Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

1887.

Vierundfünfzigster Jahrgang.

(Band 83.)

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm; Verleger C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 83. Bande

der „Neuen Zeitschrift für Musik."

I. Leitartikel.

II. Feuilleton.

III. Besprechungen und Recensionen.

IV. Correspondenzen.

V. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Personalnachrichten.

Neue und neueinstudirte Opern.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Nekrologe.

Bekanntmachungen des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Gedichte.

Vermischtes.

Leipzig, den 5. Januar 1887.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis halbjährlich 5 Mrk. excl. Porto.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Unseren verehrten Abonnenten

die ergebene Mittheilung, daß der Abonnementspreis der „Neuen Zeitschrift für Musik" vom 1. Januar 1887 ab trotz der erhöhten Sorgfalt, welche Redaction und Verlagshandlung der äußeren wie inneren Ausstattung des Blattes angedeihen lassen, ermäßigt wird und daß das Abonnement von jetzt ab ein halbjährliches (1. Januar und 1. Juli) ist. Das Abonnement kostet nur 5 Mark excl. Porto; Mitglieder des Allgem. Deutsch. Musikvereins zahlen laut Directorialbekanntmachung vom 1. Aug. 1886 4 Mark excl. Porto. Außerdem wird die „Neue Zeitschrift für Musik" im neuen,

54. Jahrgang

bereits Mittwochs zur Ausgabe gelangen.

Die Verlagshandlung giebt sich der angenehmen Hoffnung hin, daß ihre neuen Einrichtungen dazu beitragen werden, dem altbewährten Blatt, das sich fortdauernd der Mitarbeiterschaft unserer namhaftesten Schriftsteller und Künstler auf musikalischem Gebiet erfreut, immer weitere Kreise der musikalischen Welt zu erschließen. Noch werden die verehrten Abonnenten ersucht, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern rechtzeitig erneuern zu wollen.

Leipzig.

Die Verlagshandlung
C. F. Kahnt Nachfolger.

Robert Schumann's Briefe.*)

Der bedeutsamen und charakteristischen Sammlung von Jugendbriefen Robert Schumann's ist die von F. G. Jansen, dem Verfasser des Buches „Die Davidsbündler" veranstaltete Sammlung späterer Briefe des großen Tondichters auf dem Fuße gefolgt. Vom Juni 1828 bis zum Februar 1854 sich erstreckend, gewähren auch diese Briefe, obschon zum Theil äußerlicher und stellenweis rein geschäftlicher Natur, tiefe Einblicke in das Wesen, die reine Empfindung, den rastlosen Künstlertrieb Schumann's, in seine scheinlose und dennoch goldene Natur, in die Lebensarbeit und die persönlichen Beziehungen des Meisters. Obschon ein großer Theil dieser Briefe theils in Wasielewski's Biographie, theils in Jansen's „Davidsbündlern", theils in Zeitschriften bereits gedruckt und dem kleinen Kreise, welcher regen persönlichen Antheil an der Entwicklung und endlichen Erscheinung Schumann's nahm, bekannt war, so hat Jansen dem Buche dennoch neunzig ungedruckte Briefe einverleibt und die gegenwärtige Anordnung bringt auch bei schon früher veröffentlichten Briefen zum Theil eine weit lebendigere Wirkung hervor. Die Correspondenzen erweisen, wie bunt und mannichfaltig sich jedes Künstlerdasein, selbst dasjenige eines so durchaus innerlichen und zurückgezogenen Menschen, wie Robert Schumann, gestaltet. Familienglieder, Jugendfreunde, Universitätsgenossen, Tonkünstler jeden Ranges, die in den dreißiger und vierziger Jahren mit Schumann jung gewesen sind, Meister und Schüler, Dichter und musikalische Schriftsteller, schließlich Verleger (unter denen die Inhaber der alten Breitkopf u. Härtel'schen Firma, welche auch diese Schumannbriefe verlegt hat, wie billig; hervortreten) sind die Adressaten der dreihundert und zwölf Briefe, welche Jansen mit pietätvoller Sorgfalt und mit guter Kenntniß auch der flüchtigen und vorübergehenden Verbindungen Schumann's zusammengebracht hat. Niemand, der den Meister von Grund aus kennen lernen, Niemand, welcher genauere Einsicht in die musikalischen Zustände des unmittelbar hinter uns liegenden Menschenalters gewinnen will, kann an der neuen Sammlung gleichgiltig vorübergehen, der geistige Gewinn, den der Musiker und Musikfreund aus diesen Briefen schöpfen wird, darf nicht geringer veranschlagt werden, als jener, den die Veröffentlichung der „Jugendbriefe" gewährt hat, obschon er weniger augenfällig ist.

Der nächste Eindruck freilich, den das Lesen dieser Briefe auf uns hervorruft, ist der eines Erschreckens, einer schmerzlichen Erschütterung. Nur ein halbes Jahrhundert trennt uns Lebende von den Tagen, in denen die älteren dieser Briefe geschrieben wurden und kaum ein Menschenalter von jenen, in welchen Robert Schumann die letzten herzenswarmen und geistesklaren Mittheilungen an die Freunde gemacht, welche ihm in seiner letzten Lebensperiode nahe standen! Dreieinundfünfzig Jahre sind verflossen, seit Schumann die ersten Blätter dieser Zeitschrift voll froher Zuversicht in die Welt flattern ließ und doch ist es, als trenne uns eine ganze Epoche der Geschichte, ein halbes Jahrtausend von der Zeit, welche in diesen Briefen aufersteht, als würden wir von einem Planeten auf den andern versetzt, wenn wir die Grundstimmungen des Lebens von damals mit denen unseres Lebens vergleichen, wenn wir uns vergegenwärtigen, welch' ein frisches, hoffnungsreiches und von den Dämonen der Parteisucht, der frevelnden Cliquenherrschaft und der Reclame noch ungeschädigtes Kunsttreiben den Hintergrund der Schumann'schen Schreiben bildet.

Die Siebenschläfer, die unter Kaiser Decius in der Höhle entschlummerten und zweihundert Jahre später unter Kaiser Theodosius wieder aufwachten, können keine fremdere Welt vorgefunden haben, als einer der „Davidsbündler" finden würde, welcher fünf Jahrzehnte in einer gespenstigen Ecke bei Poppe im Kaffeebaum verträumt hätte und nun mit einmal in diese Welt der Musikhetze hinausträte, der Monstreconcerte, der tausend Conservatorien, der hunderttausend Musiklehrer, der Concertbureaus, Concertagenten, der Riesenplakate und der Caricaturen, welche berühmte Sänger auf sich selbst verfertigen lassen, der Clubs auf gegenseitige Versicherung, welche jedem, der nicht zu ihnen gehört, mit der frechsten Sicherheit das Talent absprechen und der Componisten, die „es nicht nöthig haben" — ein Honorar nämlich, aber das Componiren noch viel weniger nöthig hätten! — Die „Neue Zeitschrift für Musik" hat es bewiesen, daß sie nicht den Lobredner vergangener Tage zu spielen geneigt ist oder zu spielen braucht — aber wer, der ein Herz für die Kunst, ein Gefühl für künstlerische Weihe und Reinheit der Zustände hat, mag sich bei Lesung dieser Briefe leugnen, daß die Verhältnisse sich wesentlich verschlimmert haben, seit Schumann lebte, schuf und schrieb? Die Kunst und echter künstlerischer Sinn werden freilich nicht untergehen und sich auch in dem Getümmel der zum Blödsinn gesteigerten Concurrenz und der geschäftlich-fructificirten Talentlosigkeit behaupten, aber wir wissen mit Hölderlin, daß sich Keiner in schöner Stellung hält, der sich durch ein Gedränge hindurcharbeiten muß, und wir empfinden gegenüber Schumann's Briefen, um wie viel günstiger die Dinge in den Tagen gelegen haben, welche uns seine Herzensergießungen, wie seine kurzen geschäftlichen Schreiben vor Augen stellen.

Wohl hat auch, wie heute alle Welt weiß, Robert Schumann sich emporarbeiten, durchkämpfen und seinen Weg Vorurtheilen, mißgünstigen Urtheilen und verständnißlosem Absprechen zum Trotz machen müssen. Allein, wenn wir sein ganzes Leben und Streben überschauen, so stellt sich doch heraus, daß das ihm entgegenstehende Vorurtheil mehr das der Gewöhnung als des Parteihasses war, daß die Mißgunst sich in den damals noch geltenden Schranken hielt, und daß das verständnißlose Absprechen doch nie in jenem Tone erfolgte, welcher mit dem Talent und der Leistung zugleich den sittlichen Character in Frage stellt. Wohin wir auch in diesen Briefen blicken mögen — überall ergiebt sich, daß die schärfsten Kämpfe jener Jahre doch nicht in dem Maße vergiftet waren, wie die, welche wir erlebt haben und noch täglich erleben, daß Schumann jedes Gefühl der Verbitterung erspart blieb. Besonders charakteristisch erscheint uns in diesem Betracht der Brief, welchen der Componist aus Dresden unter dem 18. September 1849 an seinen Nachfolger in der Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik" Franz Brendel richtete. Derselbe lautet:

„Lieber Freund! Alles, was ich von Ihnen über Faust gelesen, hat mir große Freude gemacht. Der äußere Erfolg war mir vor der Aufführnng klar; ich habe keinen anderen erwartet. Aber, daß ich Einzelne mit der Musik treffen würde, wußte ich wohl auch. Mit dem Schlußchor, wie Sie ihn gehört haben, war ich nie zufrieden; die zweite Bearbeitung ist der, die Sie kennen, gewiß bei

*) Robert Schumann's Briefe. Neue Folge. Herausgegeben von F. Gustav Jansen. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf u. Härtel, 1886.

Weitem vorzuziehen; Ich wählte aber jene, da die Stimmen der zweiten Arbeit noch nicht ausgeschrieben waren. Zu einer Wiederholung der Aufführung in L. wähle ich gewiß die andere. Und dann führe ich wohl auch noch Einiges aus dem ersten Theil des „Faust“ auf.

Ueber Rietz sind Sie im Irrthum. Er ist ein ehrlicher Künstler; ich habe die Beweise, und zwar in Menge in Händen. Er hat sich meinen Bestrebungen immer höchst theilnehmend gezeigt. Und er wäre nicht der, der er ist, wenn's anders wäre. Denn ein Künstler, der seinen Zeitgenossen, den bessern die Anerkennung ihres Strebens verweigert, wäre zu den Verlornen zu zählen — und von diesen nehmen Sie Rietz nur aus.

Ueberhaupt weiß ich nicht, was man mit der sogenannten Nichtanerkennung will, mit der ich heimgesucht sein soll. Das Gegentheil wird mir oft und in vollem Maße zu theil — und wie oft hat Ihre Zeitschrift die Beweise davon gegeben. Und dann habe ich meine, wenn auch prosaischen, doch sehr überzeugenden in den Verlegern, die ziemlich nach meinen Compositionen verlangen und sie sehr hoch bezahlen. Ich spreche nicht gern von derlei Dingen, aber ich kann Ihnen im Vertrauen mittheilen, wie z. B. das Jugendalbum einen Absatz gefunden hat, wie wenig oder gar keine Werke der neuern Zeit — dies habe ich vom Verleger selbst — und dasselbe ist mit vielen Liederheften der Fall. Und wo sind die Componisten, deren Werke alle gleiche Verbreitung fänden? Welch' vortreffliches Opus sind die Variationen in Dmoll von Mendelssohn — fragen Sie einmal, ob deren Verbreitung nur ein Viertel so groß ist, als z. B. die Lieder ohne Worte. Und dann, wo ist der allgemein anerkannte Componist, wo giebt es eine von Allen anerkannte Sacrosanctitas eines Werkes, und wäre es des höchsten! — Freilich habe ich es mir sauer werden lassen, und zwanzig Jahre hindurch unbekümmert um Lob und Tadel, dem einen Ziele zugestrebt, ein treuer Diener der Kunst zu heißen. Aber ist es denn keine Genugthuung, dann von seinen Arbeiten in der Weise gesprochen zu sehen, wie Sie, wie Andere es oft thaten? Also wie gesagt, ich bin ganz zufrieden mit der Anerkennung, die mir bisher in immer größerem Maße zu theil geworden. Mit Bornirten, Mittelmäßigen führt einen der Zufall wohl auch zusammen, um die muß man sich nicht kümmern. Wegen der Oper thun Sie vorderhand nichts. Bin Ihnen übrigens recht dankbar für den guten Willen.

Etwas in der Art, wie das „Spanische Liederspiel“ habe ich (glaube ich) noch nicht geschrieben. Sehr glücklich war ich, als ich daran arbeitete. Ich wünschte Sie hörten es von vier schönen Stimmen — wie wir es hier gehört. Freundlichen Gruß von Ihrem ergebenen Robert Schumann.

Der Brief ist ein köstliches Zeugniß des bescheidenen Selbstgefühls und des ruhigen Phlegmas Robert Schumanns, er bestätigt andrerseits durchaus den Eindruck, den wir aus der ganzen Sammlung empfangen, daß es harmlose und in gewissem Sinne goldene Zeiten waren, in denen eine hochbedeutende und vielbestrittene Individualität noch Ueberzeugungen hegen durfte, wie die gesperrt gedruckten Zeilen dieses Briefes ergreifend und rührend aussprechen. Gestehen wir übrigens auch zu, um nicht ungerecht gegen unsere eigenen Tage zu sein: die besondere, träumerisch isolirte Persönlichkeit Schumanns hatte an dieser Zuversicht und dieser gefaßten Selbstbescheidung einen gewissen Antheil. Wer nur im Wettkampf des geistigen Strebens steht, auf den Eitelkeitswettkampf der unmittelbaren persönlichen Geltung von vornherein verzichtet, dem möchten vielleicht auch heute noch gewisse unliebsame Erfahrungen erspart bleiben. Wie dem auch sei, der Gesammteindruck der Schumannbriefe wird jeden Nachdenkenden zu ernsten Vergleichungen des Ehemals und Heute anregen, die nicht immer zu Gunsten des Heute ausfallen können.

Die Persönlichkeit Schumanns tritt aus allen von Jansen gesammelten Briefen eben so gewinnend, so rein und liebenswürdig hervor, als aus seinen musikalischen Schöpfungen, seinen litterarischen Leistungen. Ein seltner Mensch, der allen Beziehungen eines mannigfach ausgebreiteten Lebens immer gleich lauter, gleich wohlwollend erscheint, ohne darum jemals minder scharf, einsichtig und geistvoll zu sein, ein hochstrebender, Höchstes vermögender Künstler, der den bescheidensten seiner Kunstgenossen gegenüber, sofern sie nur talentbegabt und ehrlich sind, immer als ein Gleichstrebender auftritt und sich ausspricht, im guten Augenblick auf dem Papier sogar ein lebendiger behaglicher Plauderer, (was er im persönlichen Verkehr nicht zu sein vermochte), ein zuverlässiger ausdauernder Freund, einer der Wenigen, die ihrem Geschick von Herzen dankbar waren. Durch die Briefe von der Mitte bis zum Ausgang der dreißiger Jahre ziehen sich die Bangnisse, die bittern, ja unwürdigen Erfahrungen, welche Schumann um seiner Liebe zu Clara Wieck willen zu bestehen hatte. Naturgemäß ist der Liebende, dem so schwere Hindernisse bereitet wurden, himmelhoch jauchzend — zu Tode betrübt. Aber wie hält er an sich, wie beherrscht er den natürlichen Zorn gegen denjenigen, welcher die Hauptursache jener Kämpfe war, wie versucht er noch im Augenblick, wo Friedrich Wieck dem obwaltenden Zerwürfniß längst öffentlichen Ausdruck gegeben hatte, „Privatangelegenheiten, die nicht an die Oeffentlichkeit gehören,“ dem Klatsch und der gehässigen Ausbeutung zu entziehen. Und welche sich gleichbleibende Dankbarkeit von dem ersten Jahre an, da er sagen darf, daß ihm „die Zeit in Glück und Arbeit verflossen“, bis zu jenem Brief vom 14. März 1853 an Friedrich Hebbel, mit welchem er dem Dichter seine Composition von dessen Nachtlied sendet, für die Widmung des „Michel-Angelo“ dankt und in dem es schließlich heißt: „Wir haben, wenn ich es sagen darf, vor Vielen eine hohe Gunst voraus, die nämlich, zwei treffliche Künstlerinnen zur Seite zu haben, die unsern Bestrebungen nicht allein hold sein mögen vor allen Andern, sondern sie auch zurückzuschaffen verstehen. Mit diesem Gedanken, der mich angenehm erfüllt, will ich für heute Abschied nehmen mit der Bitte um ferneres Wohlwollen.“

Vermöchten doch auch wir und alle Leser der Schumann'schen Briefe mit diesem angenehm erfüllenden Gedanken Abschied zu nehmen. Leider tritt, je mehr wir uns dem Ende des Buches nähern, die Erinnerung an das dunkle Geschick, das Schumanns letzte Tage beschattet, in unsere Seele. Freilich, wenn Neoptolem Recht hat, daß der Ruhm von des Lebens Gütern das höchste sei, so sind auch diese Briefe ein neues Zeugniß, daß dieses höchste Gut Schumann im reichen Maße zu Theil geworden ist und ferner zu Theil werden soll:

Tapfrer, Deines Ruhmes Schimmer
Wird unsterblich sein im Lied;
Denn das irdische Leben flieht,
Und die Todten dauern immer.

Correspondenzen.

Gera.

Das Concert des Musikalischen Vereins brachte eine mit großer Mühe und Sorgfalt von Herrn Kapellmeister Tschirch einstudierte Aufführung des Oratoriums von Liszt „Elisabeth", das in allen seinen Theilen sehr große Schwierigkeiten bietet. Es ist aber auch eine dankbare Aufgabe, mit einem Chore von eifrigen und für die Sache begeisterten Sängern ein Werk aufzuführen, das so viele große Schönheiten enthält. Tiefen Eindruck auf die Zuhörer machten die frisch und energisch klingenden Gesänge der Kreuzfahrer, ebenso die mächtigen Kirchenchöre; wo der Männerchor allein auftrat, war der Klang stets edel, der Vortrag ausdrucksvoll und das gilt auch von dem ganzen Chor, so daß Herr Kapellmeister Tschirch selbst seine Freude daran gehabt haben muß. Wegen der ganz besonderen Schwierigkeiten, welche das Orchester zu bewältigen hat, wäre es wohl wünschenswerth gewesen, daß Herrn Kapellmeister Tschirch die Mittel zu Gebote gestellt worden wären, mehr Orchesterproben als sonst zu halten. Es soll damit kein Vorwurf ausgesprochen, sondern nur das Verdienst des Dirigenten um so höher gestellt werden, der mit außerordentlich wenig Proben die bedeutende Aufgabe gelöst hat. Durch die Leistungen aller vier Solisten wurden wir sehr zufriedengestellt. Die dankbarste Rolle war Fräulein Müller-Hartung zugefallen, welche die große Aufgabe unter dem begeisterten Beifall des Publikums schön durchführte. Fräulein Breidenstein ist eine mit dem Geist dieser Art Musik so wohl vertraute Sängerin, daß es eine Freude war, ihre Sicherheit und die reiche Ausdrucksfähigkeit in ihrem Vortrage zu bewundern. Ueber Herrn E. Hettstedt hatten wir schon vor der Aufführung die besten Erwartungen. Mit dem vollen Glanze seiner Stimme verbindet sich eine echt musikalische Auffassung und wohlabgestufte Nüancierung. Solchen trefflichen Sängern stand eine einheimische Kraft würdig zur Seite.

Es ist noch mit Dank zu erwähnen, daß Fräulein Tschirch die Partie der Harfe am Flügel ausführte. Freilich kann der schönste Flügel und das schönste Arpeggio auf den Tasten dem zauberhaften und feierlichen Klang der Harfe nicht gleichkommen. Der Componist wählt die Harfe nur für besondere und hervorragende Momente, aber dann ist die Harfe auch schwer zu ersetzen. Und doch sind Spieler der Harfe jetzt ebenso selten, wie sie im Anfange des Jahrhunderts noch häufig waren. Vortreffliche Virtuosen auf dem Clavier giebt es über Bedarf; es könnte einem musikalischen Talente eine sehr vortheilhafte Laufbahn sich eröffnen, das sich dem Studium der Harfe widmete. Also nochmals der Clavierspielerin, den Solisten, Chorsängern und dem Dirigenten die dankbarste Anerkennung! —

Jena.

Veranlassung meines heutigen Referates sind das 2. und 3. academische Symphonieconcert, abgehalten am 29. Nov. und am 6. Dec. Die beiden Aufführungen brachten uns an Orchesterwerken die der Besprechung nicht mehr benöthigten Symphonieen VII (Adur) von Beethoven und IV. (Dmoll) von Schumann, sowie die Sommernachtstraum-Ouverture Mendelssohns. Von Neuigkeiten waren vertreten von W. Stade, dem verdienstvollen Vorgänger unseres Prof. Dr. E. Naumann im Universitätsmusikdirectoramte, eine Festouverture (Ddur), noch Manuscript, und von Gade die mancherorts des öftern gespielten Novelletten. Das Stade'sche Werk ist eine Arbeit, dem Renommée seines Autors, der bekanntlich zu den sog. „gelehrten" Musikern zählt, würdig. Die Novelletten Gade's erwiesen sich als echte Blüthen Gade'schen Geistes, ausgestattet mit allen seinen guten Eigenschaften, dabei behaftet mit allen seinen Mängeln. Von diesen Werken aber heben sich die Fragmente eines wunderbaren anderen ab, Geister und Herzen der Hörer erquickend mit dem frischen Lenzeshauche, der eine neuzeitige classische Aera stets zu durchwehen scheint: Einleitung des 3. Aufzuges, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Zünfte und Gruß an Hans Sachs aus Wagner's Meistersingern waren es, die das Publikum zu lebhafter Ovation hinrissen. Die Aufführung der aufgezählten Werke verdient großes Lob. Ich wende mich nunmehr den Solisten und ihren Gaben zu. Als Sängerinnen traten im ersten der beiden Concerte Frl. Overbeck (Berlin) auf, eine genugsam bekannte Künstlerin, über deren hervorragende Leistungen ich schwerlich etwas Neues äußern könnte, und im zweiten ein Frl. M. Busjaeger (Frankfurt a. M.), eine Schülerin Stockhausens, deren Können sich ihres berühmten Lehrmeisters als würdig erwies. Frl. Overbeck sang die Arie „Kommt all' ihr Seraphim" aus Händels Samson, deren obligate Trompete durch Herrn Orthaus, Mitglied des hiesigen Stadtorchesters, in einer Weise geblasen ward, wie man sie in gleicher Vollendung nicht allzu oft antreffen dürfte; ferner Lieder von Brahms, Taubert und Lassen. Fräulein Busjäger sang außer der Arie „Auf starkem Fittige" aus Haydn's Schöpfung, für deren Coloraturen das sonst treffliche Organ der Dame nicht recht flüssig genug erschien, Lieder von Franz, Schumann und Taubert. An Instrumentalvirtuosen vermittelte uns das erste der in Besprechung stehenden Concerte die Bekanntschaft mit dem jungen Violoncellisten Herrn Fr. Grützmacher jr. (Weimar). Derselbe spielte mit allen den bekannten Vorzügen eines tüchtigen Vertreters seines Instrumentes das Raff'sche Dmoll-Concert und Stücke von H. Hoffmann und Popper. Das andere Concert brachte uns in Frl. Frieda Seyrich (Roda) die seltene Erscheinung einer Flötenvirtuosin. Die noch sehr junge Künstlerin erwies sich als begabt und leistungsfähig; sie ist durch den hervorragenden Flötisten Winkler (Weimar) gebildet worden. Bezüglich der kargen und zudem noch wenig werthvollen Litteratur ihres Instrumentes möchte ich der jungen Virtuosin einen Versuch mit dem wenig bekannten Flötenconcerten Mozart's und Quantz' empfehlen; sie brauchte dann ihr hübsches Talent nicht ausschließlich an Compositionen wie die Heinemeyers, Haakes, Demerssemanns und Consorten zu vergeuden.

Bruno Schrader.

Karlsruhe.

Wie vorauszusehen war, erlangte die am 3. d. M. zur Feier des Geburtsfestes Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Großherzogin stattgehabte erstmalige Aufführung von Richard Wagner's „Siegfried", ohne Strich, einen glänzenden Erfolg. Herr Hofcapellmeister Mottl und seine Getreuen lösten ihre Aufgabe einer so schwierigen Sache würdig, das Orchester spielte nicht vordringlich, sondern so eingehend und discret, das eine fein künstlerische Harmonie der ganzen Aufführung erzielt wurde, wie sie nur selten zu finden ist. — Die Aufführung des „Siegfried" ist schwierig und stellt oft noch mehr Anforderungen als „Rheingold" und „Walküre". So ist z. B. Siegfried den ganzen Abend hindurch fast immer auf der Bühne und hat eine wirklich heldenhafte, riesige Rolle zu bewältigen. Es sind jetzt noch nicht fünf Jahre, seit wir Herrn Oberländer zum ersten Male in Karlsruhe in der Parthie des Raoul hörten. Er kam damals als Anfänger vom Theater in Linz, die Stimme klang ganz lyrisch. Was man mit Fleiß und Ausdauer bei richtigem Studium erreichen kann, bewies Herr Oberländer gestern in der Rolle des Siegfried. Trotzdem er dieselbe ungestrichen sang, wußte er sehr weise Maß zu halten und klang sein Organ am Schlusse in der Scene mit Brunhilde gerade so frisch wie zu Anfang. Als Darsteller ist er ein denkender Künstler geworden. Der Siegfried gehört neben Lohengrin, Walther Stolzing, Raoul, Arnold und Siegmund xc. zu seinen besten Rollen. Reicher Beifall und lebhafter Hervorruf lohnte seine ausgezeichnete Leistung. Frl. Mailhac entwickelte als Brunhilde wieder die ganze Macht unwider-

stehlicher Leidenschaft und sang und spielte mit zündendem Feuer und gewinnender Wahrheit. Vorzüglich war der Mime des Herrn Rosenberg, gutes Spiel, treffliche Characterisirung im Gesang und dort, wo die Gelegenheit dazu war, nicht blos Worte, sondern wirkliche Töne — gewiß genug — um den intelligenten, denkenden Künstler zu zeigen.

Herr Plank imponirte als Wotan wieder von neuem; sein „Wanderer“ war eine vorzügliche Leistung. Durchaus tüchtig waren die Leistungen des Frl. Friedlein (Erda), des Herrn Hauser (Alberich); diesen reihten sich Frl. Fritsch (Waldvogel) und Herr Speigler (Fafner) trefflich an.

Das Ganze war wie aus einem Gusse, das denkbar abgerundetste. Solisten und Orchester voll und ganz bei der Sache; dem Regisseur für die durchaus gelungene Inscenirung unsere Anerkennung; wenn der Drache, wie wir gleich ahnten, zu drastisch wirkte, trifft ihn wahrlich keine Schuld, die Regie hat ihr Möglichstes gethan; die neuen Decorationen sind vortrefflich entworfen und ausgeführt, auch hierfür soll das gebührende Lob ausgesprochen sein.

Das ganze Werk, wie gesagt ohne Strich aufgeführt, nahm, inclussive der Pausen, nahezu 4³/₄ Stunden in Anspruch, das wesentlich verstärkte vortreffliche Orchester trug in vorher nicht geahnter und überwältigender Weise zur vollen Verständigung des Gesammtbildes bei, und da wir wiederholt dasselbe in lobender Weise erwähnen, soll auch der neue Hornist, Herr Dutschke, für seine künstlerische Leistung hier die gebührende Würdigung finden.

Herr Hofcapellmeister Mottl wurde am Schlusse der Aufführung stürmisch gerufen und er hat in der That diese Ovation für solch' vollendete Durchführung dieser Riesenaufgabe verdient. Zu Strichen wird er sich aber dennoch in Zukunft bequemen müssen will er nicht Siegfried selbst und mit diesem das Publikum durch die oft endlosen Zwiegespräche und Monodien ermüden; ist erst der Reiz der Neuheit geschwunden, der Zauber des Außergewöhnlichen, Niegehörten vorüber, der Zudrang nicht mehr so groß und die Neugierde vorbei, so wird man sich eben doch zu gewissen Concessionen entschließen müssen, wie anderswo auch, um das Publikum zugänglicher zu machen. Die Stimmung wird eine reservirtere, ein Theil der Kunstheuchler hat es dann aufgegeben, über etwas Enthusiasmus zu zeigen, wovon er nichts versteht und so bleibt dann neben der großen Masse derer, die gesund sind, um bei Wagner eben so gerne die Schönheiten zu genießen, wie sie es bei Mozart, Weber &c. thun, nur die Gemeinde der Vollblutwagnerianer, die an solchem Abend nichts kennt, als schrankenlose Bewunderung. Diese Gemeinde aber ist klein und daher wird man sich eben doch wohl zu den mehrfach erwähnten Concessionen entschließen müssen.

Neubrandenburg.

Unser 2. Vereins Concert am 10. Dec. brachte eine Menge reizender Stücke, den Gipfelpunkt bildete das Schumann'sche Dmoll Trio von den Herren Hans Wessely, (Violine) Hugo Dechert (Violoncello) und Fritz Schousboe (Clavier) sehr schön vorgeführt. Von dem jungen, temperamentvollen Geiger hörten wir noch die Grieg'sche Fdur Sonate und spanische Tänze von Sarasate, beides mit schönem Tone und brillanter Technik dargeboten. Herrn Dechert verdankten wir ein Davidoff'sches Andante und eine Gavotte von Fitzenhagen, im erstern excellirte der Künstler durch klangvollen Gesangston, im letztern durch vorzügliche Technik und die pikantesten Vortragskünste. Frau Schmidt-Koehne brachte Bruch's Ingeborg Arie und 6 Lieder von Grieg, Naubert, Bruch, Dvorak, Prochazka und Schumann, denen sie auf vielfaches Applaudiren noch Weber's „Unbefangenheit“ folgen ließ, zu Gehör. Ihre Stimme ist schöner, größer und biegsamer geworden, der Vortrag hat sich noch mehr vertieft und hat an leidenschaftlicher Wärme gewonnen. Das Publikum lohnte ihre Gaben durch wiederholten Hervorruf. Der Pianist H. Schousboe machte sich am meisten verdient durch den Vortrag der Kammermusikwerke, von seinen 4 Solostücken gelangen am besten: Rondo von Ph. Em. Bach, Grieg's Brautzug und Galopp von Rubinstein. Das Publikum dankte durch lauten Beifall sämmtlichen Vortragenden.

Riga.

Unter den bemerkenswertheren Concerten der letzten Zeit erwähne ich zunächst — indem ich mir über die werthvollsten derselben, die Kammermusikabende der Herren Hofpian. Pohlich und Genossen einen eingehenderen speciellen Bericht vorbehalte — zweier Concerte, welche die junge Sängerin Frl. Müller-Hartung aus Weimar mit zwar sehr ungünstigem materiellen Erfolge (ein Loos, das sie mit fast allen in dieser Saison aufgetretenen fremden wie heimischen Künstlern theilte) aber mit sehr wesentlichem künstlerischen Erfolge gab. Das erste fand unter Mitwirkung des Bachvereins, des Herrn Domorganisten Bergner und Concertmeister Bankwitz im Rigaer Dom statt und gab Frl. Müller-Hartung Gelegenheit, ihr bedeutendes stimmliches Material, namentlich in einem größeren Werke ihres Vaters, dem 95. Psalm für Sopransolo und Chor, aufs Beste zur Geltung zu bringen. Frl. M.-H. besitzt einen ganz außerordentlich kraftvollen und umfangreichen Mezzosopran, der nach der Tiefe hin an Wohlklang immer mehr gewinnt, während die hohen und höchsten Töne öfters zu unvermittelt und theilweise nicht ohne Schärfe erscheinen. Zweifellos ist die junge Sängerin, wenn sie ihre Studien hauptsächlich in der Richtung der sorgfältigen Ausgleichung der Register mit Energie fortsetzt, mit der Zeit als Oratorien- und Liedersängerin noch zu Bedeutendem berufen, um so mehr, als ihr musikalisches Empfinden ein durchaus gesundes, ungekünsteltes ist, wie ihre Liedervorträge und die Wiedergabe der Beethovenschen Arie „Ah perfido“ in dem zweiten Concert bezeugten. Gelegentliche nicht ganz reine Töne, besonders in den höchsten Lagen, dürften theils auf die noch nicht völlig hinreichende Beherrschung des Stimmmaterials, zum großen Theil aber auch auf eine durch Ueberanstrengung verursachte Ermüdung zurückzuführen sein. Als interessanteste musikalische Darbietung des Kirchenconcertes hebe ich zwei Lieder von J. M. Frank hervor, die in ihrer Schlichtheit und Innigkeit von großer Wirkung waren. Herr Concertmstr. Bankwitz bot in einem Siciliano und Andante von Bach und Largo, Allegro von Tartini in den Geist dieser Altmeister völlig eindringende, durchaus stylvolle, dabei technisch tadellose Kunstleistungen, und entwickelte in einem theilweise, vielleicht etwas conventionellen, im Ganzen jedoch edel gehaltenen Arioso von Rietz breiten, seelenvollen Ton bei wohlthuender Reinheit der Intonation. Herr Bergner zeigte in imposanter Weise die herrlichen Klangeffecte unserer Riesenorgel in der Transskription des Largo aus Beethovens Sonate Op. 10. Nicht so Rühmliches leisteten die im zweiten Concert Mitwirkenden; über das schülerhafte, absolut verständnißlose und kraftlose Spiel der „Pianistin“ (!) Frl. Michelson schweige ich. Der junge Geiger Herr Henning trug die Cavatine von Raff in jeder Hinsicht trefflich vor, hatte sich jedoch bei der Vieuxtemps'schen Ballade und Polonaise in letzterer eine Aufgabe gestellt, der er technisch noch nicht gewachsen erschien, deren glückliche Lösung ihm daher auch nur theilweise gelingen konnte. — Die Violinvirtuosin Frl. Arma Senkrah, die in Gemeinschaft mit dem Pianisten Herrn Georg Liebling ein Concert gab, mußte leider auch die Erfahrung machen, daß schwach besuchte Säle jetzt das Schicksal der hier Concertirenden ohne Ausnahme sind, obwohl Frl. Senkrah von ihrem ersten Besuche hier in Riga im besten Andenken steht. Desto lauteren und, wie ich mit Freude constatiren kann, wohlverdienten Beifall spendete man der anmuthigen Künstlerin, die auf diesen Titel jetzt mit Fug und Recht Anspruch erheben darf. Denn Arma Senkrah ist keine bloße Virtuosin, sie ist eine durch und durch musikalische Natur, eine wirkliche Künstlerin

von Gottes Gnaden, der die Technik nicht Ziel und Zweck, sondern nur das zur Erreichung künstlerischer, ideeller Ziele unentbehrliche Mittel ist. Das bewies sie namentlich in der eigenartigen, bedeutsamen Interpretation des Bruch'schen G-moll-Concertes. Ueberaus anziehend gestaltete sie auch den Vortrag der Serenade melancolique von Tschaikowski und des Intermezzo von Lalo, zweier origineller Compositionen, welche als entschiedene Bereicherung der nicht sehr umfangreichen dankbaren Violinliteratur zu bezeichnen sind. Herr Georg Liebling erwies sich als technisch hervorragender Pianist, in einer Tokkata von Dupont und der 14. Rhapsodie von Liszt, ohne indeß irgendwie besondere individuelle pianistische Züge aufzuweisen; etwas zu modern in der ganzen Wiedergabe war die Bach-Liszt'sche A-moll-Fuge, der die rechte Größe und Stileinheit bei Herrn Lieblings Vortrag mangelte. — Einen Mißerfolg in materieller wie — bedauerlicher Weise — auch in künstlerischer Hinsicht hatte die Pianistin Frl. Martha Remmert zu verzeichnen, die gemeinsam mit der vorzüglichen Coloratursängerin Frl. Smith ein „erstes" Concert gab, das zugleich auch ihr „letztes" hierselbst wurde. Frl. Remmert, deren technisches Können allerdings ein sehr bedeutend entwickeltes genannt werden muß, (was denn auch ihr Vortrag der Ungarischen Phantasie von Liszt, der einzigen gelungenen Nummer ihres Programmes, bewies), spielte Webers herrliches F-moll-Concertstück in einer derart karrikirten Weise, mit einer derartigen Willkür in rhythmischer und dynamischer Beziehung, mit stellenweise auffallender Incorrectheit und falscher Pedalbehandlung, daß selbst unser geduldiges Publicum fast einhellig durch beredtes Schweigen sein Mißfallen über diese Behandlung der Weber'schen Schöpfung kundgab. Ebenso wenig konnte der mangelhafte Vortrag der Romanze von Schumann (statt des auf dem Programm stehenden „Isoldens Liebestod" ohne Angabe des Grundes eingeschoben) und des „Erlkönig" von Schubert-Liszt, der einfach nur heruntergehämmert wurde, befriedigen. Statt weiterer auf dem Programm stehender Stücke von Liszt und Chopin fühlte sich Frl. Remmert dann gar veranlaßt, mit Herrn Lohse (der in diesem Concert nicht so gut wie wir es bei ihm gewohnt sind, akkompagnirte) spanische Tänze von Moszkowski vierhändig uns prima vista vorzuspielen, damit den bewiesenen Mangel an Taktgefühl noch steigernd. Daß nach diesem Auftreten und dem deshalb scharf verurtheilenden Kritiken der Tagespresse das zweite Concert „wegen Unwohlseins" der Pianistin nicht stattfinden konnte, war denn auch nicht wunderbar. Sehr guter Aufnahme hatte sich Frl. Smith zu erfreuen, deren Organ an Kraft gewonnen hat und die uns auf's Neue Beweise einer ganz erstaunlichen Kehlfertigkeit, namentlich in dem Eckart'schen Echoliede und den Proch'schen bekannten Variationen, lieferte. — Ueber die von Herrn Hofpianist Pohlig begonnenen und bisher günstigsten Verlauf nehmenden Beethovenabende werde ich zusammenfassend nach Schluß des Cyklus berichten.

G. v. Giżycki.

Weimar (Schluß).

Nach dem Vorgange der Herren Friedheim und Siloti suchte auch ein anderer Lisztianer, der ebenfalls von sich „einigermaßen" reden machen wird, Herr Conrad Ansorge eine Lisztstiftung, zum Unterstützungsfond für ärmere Musikschüler, zu begründen Er spielte mit enormem Beifall in einer Matinée (im Saale der Musikschule) Herrn von Bronsart's schwung- und gefühlvolles Fis-moll-Concert in einer Weise, wie wir's bisher noch nicht gehört haben; Beethoven's Variationen Op. 35; zwei Impromptus v. Schubert, Liszt's gewaltige Hugenotten-Fantasie und das 2. Clavierconcert seines großen Lehrmeisters. Ganz abgesehen von Ansorge's technischer Meisterschaft, hat er uns höchlich durch seinen wundervollen, poetischen Vortrag gewonnen; wir glauben, daß wenn der genannte Künstler sich so fort entwickelt, er ein „Clavierlyriker" ersten Ranges genannt werden muß. Außerdem gab der genannte „Clavierpoet" noch ein zweites Concert in der „Erholung", wozu wir indessen infolge von Nachlässigkeit des Agenten nicht „eingeladen" waren. Gleichwohl wollen wir aber hier constatiren, daß Herr Ansorge sich eines Concertflügels von Blüthner bediente, bei dem er „ohne Sorge" um seinen Succeß sein konnte, denn besagtes Instrument gehört zu den herrlichsten Clavieren, die wir in klanglicher Beziehung je gehört haben. Der wundervolle Wohllaut des Tones dieses Flügels, „beflügelte" sicher die Phantasie des Ausführenden. — Nach unsern Berichten über die musikalische Todtenfeier Liszt's sei es uns noch gestattet, ein freudiges Ereigniß, das unser erhabenes, den Liszt'schen Bestrebungen so nahestehendes kunstsinniges Fürstenhaus beglückte, zu erwähnen; wir meinen die Vermählung Ihrer Hoheit der Prinzeß Elisabeth, Herzogin von Sachsen, mit Sr. Hoheit dem Herzoge Albrecht von Mecklenburg-Schwerin. Bei einem desfallsigen Hofconcerte war von der hohen, musikalisch reich talentirten und hochgebildeten Braut extra Dr. Liszts 2. Polonaise (orchestrirt von Müller-Berghaus) bestellt. Zum Abschiede der hohen Künstlerin, die zum öfteren, unter Beisein des „fürstlichen" Freundes Franz Liszt, dessen Clavier-Concerte und dessen ungarische Fantasie (mit Orchester) glanzvoll ausgeführt hatte, veranstaltete Prof. Müller-Hartung eine ergreifende Abschiedsfeier mit folgendem Programm: Prolog v. K. Kuhn, (Frl. Ilse Müller-Hartung), Fest-Ouverture und Brautlied (f. gem. Chor und Piano) von Müller-Hartung; „Zum Hochzeitsfeste", symphonisches Orchesterstück von Prof. Meyer-Olbersleben in Würzburg, früher Protege der jungen Herzogin.

Das 2. Abonnement-Concert der Großherzoglichen Hofkapelle zeichnete sich aus durch eine glanzvolle Wiedergabe der „Helden Symphonie" Beethovens, von M. H. sehr feinsinnig im Hinblick auf die Lisztfeier gewählt, (denn war dieser Meister nicht auch ein „Heroe" in des Wortes schönster Bedeutung;) — und der Anakreon-Ouverture. Herr Concertmeister Halir führte Tschaikowsky Violinconcert und Saint-Saëns geistvolles Capriccio mit vollendeter Technik und schwungvollem Vortrage vor, so daß er reichen Beifall, ja sogar einen Lobeerkranz errang.

Das 2. Abonnement-Concert der Musikschule brachte „kammermusikalische" Leistungen: Beethovens Streich-Quartett in B-dur, Schumanns F-dur Trio, 2 Henseltsche Clavier-Etuden (Danklied nach Sturm, Vöglein-Etude). Man konnte mit diesen Leistungen recht wohl zufrieden sein. —

Zu einem Concerte der Frau Joachim und des Frl. Anna Bock, welche letztere Ref. einst bei dem gefeierten Meister Liszt „eingeführt" hatte, wurden wir nicht „ausgeführt", d. h. erhielten wir keinerlei Einladung. Dagegen war Herr Emil Schröder, der erblindete Organist aus Strelitz, „sehender", denn er unterließ die übliche Einladung, die auch der Berliner Domchor bei seinem hier gegebenen Concerte übersehen hatte, in höflichster Weise nicht. Der „Künstler" spielte sehr gut Bach's bekannte D-moll Toccata, Rob. Schumann's 1. Bachfuge und eine Mendelssohn'sche Orgelsonate. Auch versteht er es, recht wacker über ein gegebenes Thema zu fantasieren. Er wurde bei seinem löblichen Thun unterstützt durch Frau Naumann-Gungl, welche ein Gebet von Dr. Hauptmann, so wie Raffs „Sei still" sang, und Frl. Schärnack, welche Schubert's „Allmacht" vortrug. Beide Damen wetteiferten, ihr Bestes zu geben. Herr Kammermusikus Friedrichs, unser trefflicher Cellist, spielte zwei Piecen von Seb. Bach und Mozart mustergiltig. Von den übrigen musikalischen Kräften unserer guten Stadt verlautete nichts Bemerkenswerthes.

A. W. Gottschalg.

Zwickau.

Das zweite Abonnementsconcert des Musikvereins am 8. December gab zu berechtigten Ausstellungen uns allzu viel Anlaß. Der erste, den Zuhörer fast narkotisirende Theil bestand aus Mozart's Cdur Sinfonie mit der Schlußfuge und einem von Herrn

Julius Klengel aus Leipzig aufgefundenen und gespielten Violoncelloconcert von Haydn, eine Zusammenstellung, wie sie rücksichtlich der sieben aufeinanderfolgenden, im Ganzen wenig contrastirenden Sätze, verfehlter nicht leicht gedacht werden kann. Dazu war die Ausführung der Sinfonie ziemlich farblos, verrieth sehr wenig Begeisterung auf beiden Seiten und ließ an technischer Exaktheit sehr viel zu wünschen übrig. Kläglich war das Orchester bestellt in der Begleitung des Celloconcertes, welches schließlich nur durch die Geistesgegenwart des Solisten vom völligen Umwerfen gerettet wurde.

Herr Julius Klengel bewährte sowohl in dem dankbaren und werthvollen Haydn'schen von ihm der Vergessenheit entrissenen Werke, als in den später von ihm vorgetragenen Stücken — dem hochinteressanten „Kol Nidrei" nach hebräischen Melodien von M. Bruch, Berceuse von Simon und Spinnlied von Popper, letztere beiden von Herrn Organist Türke sehr schön begleitet — seine so oft gerühmte und allgemein anerkannte hohe Virtuosität, jedoch tadellose Reinheit können wir ihm dies Mal nicht nachrühmen.

Das Orchester fand sich mit dem zweiten Theile des Programms etwas besser ab. Dasselbe enthielt außer der Begleitung zu „Kol Nidrei" die Ouverturen zu Euryanthe und zum Wasserträger, doch waren es keineswegs Leistungen, die in einem entsprechenden Verhältniß standen zu den hohen Eintrittspreisen.

Uebrigens scheint der Direktion und der jetzigen Leitung dieser Concerte die Erfahrungandrer Concertinstitute noch fremd zu sein: daß man mit Sinfonien von Haydn und Mozart, weil sie eine außerordentlich große technische Genauigkeit erfordern, nie ein Concert beginnt.

Der zweiten geistlichen Musikaufführung des Kirchenchors St. Marien unter Direktion des Herrn Musikdirektor Vollhardt am 12. Dec. lag ein äußerst sinnig gewähltes, anziehendes Programm zu Grunde. Herr Organist Türke begann dieselbe mit dem 1. Satz aus der Fmoll Sonate von Rheinberger und ließ im weiteren Verlaufe noch ein Adagio von Joh. Schneider und das Weihnachtspastorale von G. Merkel folgen. Seine Vorträge gewährten ungetrübten Genuß.

Die Leistungen des Chores waren nicht durchweg gleichwerthig. Am besten gelangen ihm mit lobenswerthem Vortrage: Es ist ein Ros' entsprungen (Prätorius), Schlaf Himmelsknabe und zwei altböhmische Weihnachtslieder (C. Riedel). Am meisten unterlag die Motette von F. Richter, „Vom Himmel hoch" ziemlich beträchtlichen Tonschwankungen. Auch möchten wir das z. B. in dieser Motette behufs Erzielung eines exakten Forte-Schlusses angewandte Herauspressen und Abreißen des Schlußtones nicht als „schön" anerkennen.

Außerdem enthielt das Programm zwei poesievolle Weihnachtslieder für Alt von P. Cornelius, angemessen gesungen von Miß Hetherington, deren Stimme gut geschult, aber etwas dumpf in der Klangfarbe ist.

Ein Duett (Weihnachtslied von Reinecke) und ein Terzett mit Begleitung von Violine und Orgel (die heilige Nacht von Lassen) entziehen sich der Kritik wegen ihrer dilettantenhaften, dem weihevollen Orte unwürdigen Ausführung.

Am 8. dieses hatten wir Gelegenheit uns an den Leistungen des Turngemeindegesangvereins zu erfreuen. Dieser Verein genießt eines guten Rufes, ist er doch nächst dem Lehrergesangverein der beste unter den hiesigen Männerchören. Er besteht seit ungefähr 10 Jahren, und daß er auf diese respectable Höhe gekommen ist, verdankt er einzig und allein seinem Dirigenten, Herrn Oberlehrer B. Frenzel, der ihn von Anfang an geleitet hat. Gesanglich selbst ausgebildet, kommt es dem Dirigenten natürlich in erster Linie darauf an, eine gute Tonbildung, deutliche Textaussprache und Reinheit zu erzielen, und was er durch unermüdliche Ausdauer bei Leuten, die ohne jede Notenkenntniß sind, erreicht hat, fordert unsre Anerkennung heraus. Daß eine Gleichheit in der Ausbildung der Stimmen nicht möglich ist, liegt in dem immerwährenden Mitgliederwechsel; dagegen ließen sämmtliche Nummern feine Schattirung, wie überhaupt sorgfältige Ausarbeitung erkennen.

Verdunkelt wurden diese Vorzüge allerdings in einer Motette von Fink durch die unschöne Begleitung der Bläser des Stadtorchesters. Dagegen war die Ausführung der 6 altniederl. Volkslieder von Kremser durchaus exakt und gefühlsinnig. Besonders angenehm berührte der Sologesang in der zweiten Nummer, vorgetragen von einem Bassisten, der das eingestrichene „f" mit größter Sicherheit intonirt, aber auch das D noch deutlich erzeugen kann. Ueberhaupt dürfte ein Sänger mit derartigen Stimmmitteln und solchem Wohllaut und mit gleicher Wärme beim Vortrag in dergleichen Vereinen selten anzutreffen sein, sodaß es nicht Wunder nehmen kann, wenn andere Vereine kein Mittel scheuen, ihn in ihre Reihen zu ziehen.

Das ganze Concert, welches einen milden Zweck verfolgte, verlief sichtlich zur Zufriedenheit der zahlreichen (gegen 800) Zuhörerschaft. Möchten auch alle besseren Concerte sich eines solchen Besuches erfreuen. E. Rch.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz, 19. Novmbr. Dritte geistliche Musikaufführung des Kirchenchores mit der Königl. Sächsischen Kammersängerin Fr. Melita Otto-Alvsleben aus Dresden. Orchester: Die städtische Capelle. Direction: Hr. Kirchenmsikdirctr. Schneider. Orgelpräludium und Fuge (Amoll), von Bach; für Orchester übertragen von W. Hepworth. Erster Chor aus der Reformations-Cantate: „Ein feste Burg 2c." von Bach. Arie aus „Die Schöpfung" von Haydn. Frau M. Otto-Alvsleben. Einleitung zu „Die Legende von der heiligen Elisabeth." Kyrie aus der Graner Festmesse für gemischten Chor und vier Solostimmen. Vater Unser aus „Christus." a capella. Marsch der Kreuzritter und Chor aus „Die heilige Elisabeth" von Franz Liszt. Arie aus „Der Tod Jesu" von Graun. (Frau Melita Otto-Alvsleben) Hymne für eine Sopranstimme und vierstimmigen Chor mit Orchesterbegleitung, von Mendelssohn. Sopran-Solo: Frau M. Otto Alvsleben

Danzig, 28. Novmbr. Orgel-Matinée von Dr. C. Fuchs, in dem von Dr. H. Riemann begründeten phrasierten Vortragsstil. Präludium und Fuge Emoll (aus den 6 großen Fugen) und Toccata in Fdur von J. S. Bach. Geistliche Lieder von Beethoven für Orgel übertragen. Sonate Fmoll von Mendelssohn. Fern. Winterruhe. (Aus Op. 54) von Raff, für Orgel übertragen von Gottschalg. Präludium und Fuge Cmoll, Fantasie Gdur von Bach.

Darmstadt, 25. Octbr. Erstes Concert des Musikvereins unter Hrn. Hofmusikdirector Mangold mit den Concertsängerinnen Frau Lydia Holm und Frl. Johanna Welcker aus Frankfurt, Frl. Anna Göring von hier, des Hrn. Concertsängers Sigismund Krauß, des Hrn. Kammersängers Eduard Feßler, sowie der Großherzoglichen Hofmusik. Musik zu Göthe's Faust 3. Theil, von Robert Schumann. Die Kreuzfahrer von Nils Gade. 22. Novmbr. Zweiter Kammermusikabend des Herrn W. de Haan und der Herren Hohlfeld (1. Violine). Petr (2. Violine), Oelsner (Viola), Reitz (Violoncello), mit Hrn. Kammermusiker Helmer und Ols. Claviertrio von Mozart. Streichquartett in Cismoll, Op. 131 von Beethoven. Quintett in Adur, Op. 114 von Schubert.

Dessau, 11. Novmbr. 1. Gesellschafts-Abend der Liedertafel. Chorlied von Fr. Schneider. Doppel-Quartett mit Sopran-Solo: „Wanderers Nachtlied" von F. Hiller. Oboe-Vortrag: „Adelaide" von Beethoven (Herr Hofmusikus Lampe). Chorlied von Ecker. Duett: „Lorbeer und Rose" (Herren Organist Bartmuß und Lampe) von Grell. Chor mit Hornbegleitung aus der Rose Pilgerfahrt von R. Schumann. Horn-Quartett von Fr. Abt. Ritornell für 5 Männerstimmen von

R. Schumann. Zwei Lieder für Sopran: „Du bist wie eine stille Sternennacht von E. Kretschmer. „Mailied" (Frl. Kath. Schneider) von C. Reinecke. Chorlied von Isenmann. Melodram: „Der Mutter Gebet" (Herren Jäger und Hofcapellmeister Thiele) von Reinecke. Chorlied von Rheinberger.

Dresden, 24. Novmbr. Musikalischer Productionsabend im Conservatorium. Sonate für Orgel, Emoll, II. und III. Satz von G. Merkel. Concert für Violine von Godard. Zwei Lieder: Des Seemanns Braut am Strande von F. Gleich. Der Vogel im Walde von E. Taubert Zwei Clavierstücke: Andante quasi Larghetto, Gesdur, Op. 105 von Raff. Impromptu, Cismoll, Op. 28 Nr. 3 von H. Reinhold. Drei Lieder: Lied des Mädchens, von Jensen. Viel Träume sind zerronnen, von C. H. Döring. Fischermädchen von F. Schubert. Adagio und Rondo für Oboe von Reissiger. Quintett für Clavier, Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß, Op. 87, Esmoll von Hummel.

Gera, 19. Novmbr. Soirée der Liedertafel: Freischütz Ouverture. Frau Chunilind, für Männerchor, Soli und Orchester componirt von C. Zehler. Unter Leitung des Componisten. Sopran-Solo: Frl. Getrud Helfft aus Leipzig. Arie aus „Figaros Hochzeit" (Frl. Helfft.) Zwei Gesänge für Tenor, (Hr. Oscar Feuge aus Leipzig). Die Kaiserglocke, für Solo, Männerchor und Orchester componirt von Wilhelm Tschirch. (Tenor-Solo: Herr Feuge.)

Graz, 25. Novmbr. Kammermusik-Concert der Pianistin Frl. Amélie v. Kirchsberg mit Herren: Orchester-Director J. Geyer, E. Köhler, A. v. Czerwenka, B. Hoffmaun und J. Schuch. Quartett (Esdur) für Clavier, Violine, Viola und Violoncello von Mozart Frl. v. Kirchsberg und die Herren Geyer, Köhler und Czerwenka Arie für Bariton aus „Paulus" (Herr B. Hoffmann) von Mendelssohn. „Düstere Bilder" Nr. 2 von C. M. v. Savenau. Capriccio (Edur), Op. 76. v. Joh. Brahms. Mazurka (Bdur) von B. Godard. „Der Asra" von A. Rubinstein. Vale, Op. 17, Nr. 2 von C. M. v. Savenau., Die beiden Grenadiere" von R. Schumann. Quartett Fdur von Ferd. Thieriot.

Gotha, 6. Octbr. Erstes Vereins-Concert mit Frau Anna Hildach, Herr Eugen Hildach aus Dresden und Frl. Toni Bregenzer aus Weimar. Mirjams Siegesgesang von Schubert für Sopransolo und Chor mit Clavierbegleitung. Archibald Douglas, Ballade für Bariton von Löwe. Novellette D moll von Schumann, Rondo capriccioso für Clavier von Mendelssohn. Lieder für Sopran von Lassen und Hildach. Lieder für Bariton von Riedel, Grieg und Ries. Abends von Raff. Rondo Cdur für Clavier von Weber. Duette für Sopran und Bariton: Ein Wort der Liebe von Cornelius. Abendlied von Hiller. Gondoliera von Henschel. Waldesrauschen, von Liszt, Berceuse, Tarantelle für Clavier von Chopin und Moszkowski.

Hamburg, 10. Novmbr. Erste Soirée des Quartett-Vereins F. Marwege, A. Schmahl, A. Oberdörffer, M. Kließ. Quartett Fdur, Op. 77 Nr. 2 von Haydn. Quartett, Esdur, Op. 51 von A. Dvořák. Quartett, Emoll, Op. 59 von Beethoven.

Hannover, 4. Novmbr. Concert von Richard Metzdorff mit Frl. Mimi Stockhardt, des Hrn. Concertmeister Rich. Sahla, der Hrrn. Kammermusiker Kothe, Kugler und Lorleberg, Hofopernsänger Franz von Milde und Franz Garvens. Quintett, Esdur, Op. 35, für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. Lieder jung Werner's und Werner's Lieder aus Welschland (Hr. F. Garvens.) Zweites Quintett, Emoll, Op. 47 (Manuscript), für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. Der Concertgeber und die Hrrn. Sahla, Kothe, Kugler und Lorleberg.) Sämmtliche Werke des Concertgebers wurden beifällig aufgenommen und Hr. Metzdorff darf mit dem Erfolg zufrieden sein. Die Hannoverschen Zeitungen sprechen sich sehr lobend über die Concertgeber aus. —

Halberstadt, 25. Novmbr. Zweites Concert. Ausführende: Die Pianistin Frl. Berthe Marx aus Paris, Hr. Pablo de Sarasate. Phantasie für Violine und Klavier, Op. 159 von Schubert. Sonate in Adur Op. 101 von Beethoven. Concertstück für Violine Op. 20 von Saint-Saëns. Waldesrauschen, Polonaise von Liszt. Muiñeira, air montagnard varié von Sarasate.

Jena, 29. Novmbr. Zweites Academ. Concert. Gesang: Frl. Helene Overbeck aus Berlin. Cello: Herr Friedrich Grützmacher jun. aus Weimar. Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Arie für Sopran (mit obligater Trompete) aus „Samson" von Händel. Cello-Concert mit Orchester Op. 193 von Raff „Novelletten" für Streichorchester (aus Op. 53) von Gade. Liedervorträge von Brahms, Bohm u. Lassen. Cellosoli: „Romanze" Op. 48 von H. Hofmann. „Elfentanz" Op. 37 von Popper. Sinfonie Adur von Beethoven. Den 6. Dec. Drittes Academ. Concert. Gesang: Frl. Marie Busjaeger aus Frankfurt a. M. Flöte: Frl. Frida Seyrich aus Roda. Fest-Ouverture von W. Stade. Arie von Haydn. Concertino-Variationen für Flöte von Heinemeyer. Einleitung des dritten Aktes aus den „Meistersingern" von Wagner. Liedervorträge: „Die Haide ist braun" von Franz. „Mondnacht" von Schumann. „Ich muß nun einmal singen" von Taubert. Fantasie und Variationen für Flöte von Haake. Sinfonie Dmoll von Schumann.

Köln, 14. Novmbr. Concert des Männer-Gesangvereins unter Zöllner mit Fr. Mensing-Odrich, Hrn. Prof. Eibenschütz, Hrn. E. Hungar, Hrn. Georg Ritter, sowie der verstärkten Capelle des 5. Rheinischen Infanterie-Regiments Nr. 65. „Germanenzug" für Männerchor, Solo-Quartett und Blech-Orchester von A. Bruckner. Zwei Lieder für Tenor mit Clavierbegleitung, gesgn. von Hrn. G. Ritter. „Stille Sicherheit" von R. Franz. „Böse Farbe" von Franz Schubert. Concert von St. Saëns, (Hr. Prof. Eibenschütz.) Drei Chorlieder. Haltet Wacht von Karl Zöllner. Am Ammersee von Ferd. Langer. „Hüte Dich!" von C. F. J. Girschner. Lieder gesungen von Fr. Mensing-Odrich. Nachtgesang im Walde von Franz Schubert. „Columbus" für Männerchor, Soli und großes Orchester gedichtet und componirt von Heinr. Zöllner, Dirigent des Cölner Männer-Gesang-Vereins. Die Soli gesungen von Frau Mensing-Odrich, Herrn E. Hungar und Herrn G. Ritter. 15. Novmbr. Zweite Kammermusik-Aufführung der Hrrn. Concertmeister Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, August Junker, Ludwig Ebert. Pianoforte: Herr Dr. Otto Neitzel. Streichquartett Amoll (Op. 41, Nr. 1) von Rob. Schumann. Quintett Bdur (Op. 30) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Carl Goldmark. Quintett Gmoll, von Mozart.

Königsberg, 2. Dec. Im Philharmonischen Verein. Zur Feier des 100jährigen Geburtsjahres Karl Maria von Weber's unter Musikdirector Laudien mit dem Königsberger Sängerverein: Sinfonia eroica von Beethoven. Festrede. Ouverture zu Euryanthe. Drei Lieder aus Leier und Schwert. Dirigent: Der Königliche Musikdirector Schwalm (Ehrenmitglied des Philharmonischen Vereins). Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz. Den 6. Dec. Concert des Königsberger Sängervereins (Dirigent: Königl. Musikdirector Robert Schwalm) unter Mitwirkung der Opernsängerin Frl. Mathilde Meyer, des Concertmeisters Hrn. Max Brode und der Capelle des Stadttheaters. Ouverture zu „Euryanthe" von C. M. v. Weber. Jung Sigurd, für Männerchor, Soli und Orchester von Robert Schwalm. Männerchöre a capella: a) Die Nebensonnen von Fr. Schubert, b) Die Lotosblume und c) die Minnesänger von R. Schumann. Concertstück für Violine und Orchester von Rob. Schwalm. Johannisnacht, Männerchor mit Orchesterbegleitung von Josef Rheinberger. Lieder mit Clavierbegleitung: a) Von ewiger Liebe von J. Brahms, b) Klinge, klinge, mein Pandero, von A. Rubinstein, c) Morgenständchen von A. Jensen. Männerchöre a capella: a) Frühlingslied und b) Schlummerlied von C. M. v. Weber. Adagio (aus dem IX. Concert) für Violine und Orchester von L. Spohr. Chor der Winzer, Männerchor mit Männerquartett-Solo und Orchester aus den Chören zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" von Franz Liszt.

Langenberg, 23. Novmbr. Concert des Gesangvereins unter Musikdirector Hrn. P. Müller mit der Concertsängerin Frl. A. Holthausen aus Barmen. Sonate für Pianoforte und Violine von Pietro Nardini. (Zum Concertvortrag eingerichtet von M. Hauser). Lieder für Sopran, am Clavier gesungen von Frl. Holthausen. Blauer Himmel, blaue Wogen, Meine Liebe ist grün, von Joh. Brahms. Nicht so schnelle kleine Welle, von Rob. Schumann. Solostücke für Pianoforte, (Hrn. Paul Müller). Au bord d'une soucre von Fr. Liszt. Grande Polonaise, (Esdur Op. 22) von Frédéric Chopin. Scenen aus Orpheus von Gluck.

Magdeburg, 3. Novmbr. Erstes Harmonie-Concert. Sinfonie in „Amoll" von Mendelssohn. Lieder: „Es blinkt der Thau" von A. Rubinstein. „Es muß ein Wunderbares sein" von Fr. Liszt. „O wüßt' ich doch den Weg zurück" von J. Brahms. „Das Mädchen und der Schmetterling" von E. d'Albert. Concert, in „Amoll" von Schumann. Lieder: „Waldvöglein" von Heinrich Hofmann. „Altdeutscher Liebesreim" von E. Meyer-Helmund. „Wiegenlied" von Fr. Ries. Caprice sur Airs de Ballet aus Glucks „Alceste" von Saint-Saëns. Etuden: Dors-tu, ma vie? C'est la jeunesse, qui a des ailes dorés von Henselt für Pianoforte. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Gesang: Frl. Therese Zerbst, Pianoforte Hr. Prof. Heinrich Barth, beide aus Berlin.

Personalnachrichten.

— Es wird die vielen Freunde des ersten Vorsitzenden unseres Allg. Deutsch. Musikvereins, Prof. Dr. Carl Riedel, interessiren zu erfahren, daß die beiden Töchter desselben sich kürzlich verlobt haben und zwar Frl. Tony mit Herrn Dr. Max Eilfeldt (prakt. Arzt in Rochlitz) und Frl. Else mit Herrn Bildhauer Adolf Lehnert. Letzter Künstler weilt bekanntlich gegenwärtig in Rom, woselbst er die von unserem Verein für S. Königl. Hoheit den Großherzog von Sachsen zum Geschenk bestimmte Büste Meister Liszt's in Marmor ausführt.

— Der junge Clavier-Virtuose Emil Sauer hat nun auch in Mailand, und zwar in den jüngsten Concerten der dortigen Quartettgesellschaft, Triumphe gefeiert.

— Herrn von Strantz, dem bekannten Director der Berliner Hofoper, wurde der Kronen-Orden dritter Klasse verliehen.

— Die Herren A. Ruthardt und G. Schreck, beide zur Zeit in Leipzig, sind als Lehrer am Königl. Conservatorium in Leipzig angestellt worden.

— Herr Bassist Dreßler, Schüler von Herrn Prof. G. Scharfe in Dresden und gegenwärtig am Theater in Zürich thätig, ist auf 3 Jahre an das Stadttheater zu Leipzig engagirt worden.

— Der stimmbegabte Sohn des bekannten Dichters Rittershaus, Alfred Rittershaus, hat sich der Bühne gewidmet und erzielte bei seinem neulichen ersten Auftreten als „Manrico" im Hoftheater zu Weimar günstigen Erfolg.

Neue Opern.

— Im Leipziger Stadttheater kamen mehrmalige Repertoirstörungen durch Indisposition einiger Mitglieder vor; jedoch wurde eine Wiederholung von Marschner's „Templer und Jüdin" ermöglicht, welche sehr gut von statten ging. Desgleichen auch eine „Tannhäuserdarstellung" die in letzter Stunde statt „Carmen" angesetzt wurde, in welcher Frl. Charlotte Tischler vom Wiener Hofoperntheater gastiren wollte. Dieselbe trat zuerst als „Marie" in Neßler's „Trompeter" auf und erlangte Beifall. Am zweiten Feiertage mußte Herr Buls vom Dresdner Hoftheater unsern Schelper als „Figaro" vertreten und Frau Charles-Hirsch unsere Frau Baumann als Rosine. Die erste Aufführung von Wagner's Rheingold ist für den 12. Jan. angesetzt.

— Verdi ist von seinem Landaufenthalt nach Mailand zurückgekehrt, um die Proben seiner neuesten Oper „Jago" — auch Othello genannt — zu leiten. Dieselbe soll am 20. Jan. dort in Scene gehen.

— Die neue Oper „Schön Rothtraut" (ein sächsisches Blatt machte kürzlich aus derselben „Schön Rothkraut") von Edmund Kretschmer, wird noch vor Dresden in München zur Aufführung kommen

— Dvorak's „Ludmilla" hat bei ihrer Aufführung im Londoner Crystallpalast keinen besonders günstigen Erfolg gehabt. Der Componist ist von London nach Pest gereist.

Vermischtes.

— Das für den 20. Jan. angesetzte Concert des Allg. Deutsch. Musikvereins in Weimar ist wegen der Mitwirkung Eugen d'Albert's auf den 22. Jan. verschoben worden.

— Das Textbuch von Wagner's „Tristan und Isolde" ist von John Jackson ins Englische übersetzt. Die Uebersetzung wird sehr gerühmt und soll eine adequate Idea of the poetic Value of Wagner's Drama geben. Jackson hat auch schon andre Wagner'sche Texte übersetzt.

— Der von Hans von Bülow für Wien geplante Beethoven-Cyclus wird dort am 21. und 24. Jan. und am 1. und 7. Febr. stattfinden.

— Von Frl. L. A. le Beau gelangte in Frankfurt a. M. (Vierter Kammermusik-Abend) ein neues Clavier-Quartett (Fmoll Op. 28) zur Aufführung.

— Das rühmlich bekannte Heckmann'sche Streichquartett aus Köln a. R., welches, wie schon gemeldet, in England gegenwärtig große Triumphe feiert, wird im März in Oesterreich-Ungarn concertiren.

— Als ein eifriger Vertreter der modernen Orgelmusik erweist sich Herr Edmund Rhym in Berlin. Der Künstler gab kürzlich in der Petrikirche zu Berlin sein 200. Orgelconcert, auf dessem Programm Alb. Becker, S. de Lange, Fink, G. Merkel, Rheinberger und Liszt vertreten waren.

— Frau Annette Essipoff-Leschetitzky, welche jetzt mit größtem Erfolge in Südrußland concertirt, ist für 6 in Tiflis zu veranstaltende Concerte gewonnen worden, für welche sie 9000 Rbl. erhält.

— Die Aufführungen Wagner'scher Werke ohne verhängnißvolle „Striche" mehren sich in jüngster Zeit. So hat Herr Capellmeister Felix Weingartner in Danzig neulich den Tannhäuser unverkürzt zur Aufführung gebracht.

— Die von verschiedenen Blättern mitgetheilte Nachricht, daß Hans von Bülow durch Herrn Director Pollini in Hamburg eingeladen sei, eine Reihe von Muster-Vorstellungen (u. A. auch einige Wagner'sche Werke) zu dirigiren, wird durch einen liebenswürdigen Brief des geistvollen Künstlers widerlegt, in welchem er gleichzeitig Gelegenheit nimmt, Josef Sucher's Direction Wagner'scher Werke als eine unübertreffliche und unübertroffene zu bezeichnen. Es handelt sich bei der Einladung Bülows nach Hamburg lediglich um die Direction von Bizet's „Carmen". Uebrigens fehlt auch der Nachricht, daß Frau Rosa Sucher für die Königl. Hofoper in Berlin gewonnen sei, die Bestätigung, wie dies ebenso der Fall ist bezüglich der Notiz über Concertmeister Halir's Engagement für die Hofcapelle in Dresden.

— In der von der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde unter Hans Richters Leitung veranstalteten großartigen Liszt-Feier hat besonders des Meisters 13. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester (Tenor: Herr Winkelmann) tiefgehendste Wirkung erzielt. Ueber das herrliche Werk schreibt der Meister in einem Briefe vom 11. Nov. 63 an Dr. F. Brendel Folgendes: Uebermorgen werde ich die Instrumentirung des 23. und 13. Psalms an Kahnt absenden. Letzterer (13. Psalm) gehört zu meinen ausgeführtesten Werken, enthält zwei Fugensätze und ein paar Stellen die mit Blut-Thränen geschrieben. Sollte ein neueres Werk von mir in einem großen Orchester- und Chorconcert zur Aufführung gelangen, so möchte ich diesen Psalm vorschlagen. Der poetische Inhalt desselben ist mir fruchtbar aus der Seele entquollen; nebenhin glaube ich, daß die musikalische Form nicht außerhalb der rechtmäßigen Tradition herumschweift. Ein lyrischer Tenor ist dazu nothwendig, er muß singend beten, seufzen, klagen, sich erheben, besänftigen und biblisch begeistern können. — Orchester und Chor sind auch sehr in Anspruch genommen. Eine oberflächliche, herkömmlich-tüchtige Einstudierung genügt nicht.

— Herrn F. Bonawitz historische Pianoforte-Recitals, deren Programme wir früher brachten, finden in London große Theilnahme. Die Londoner Journale sprechen sich sehr lobend darüber aus. Der Observer vom 12. Decbr. sagt: Die historischen Recitals auf Harpsichord und Pianoforte, welche Herr Bonawitz seit drei Jahren veranstaltet, erregen immer größere Anziehungskraft auf das aristokratische Publikum. Sie umfassen Compositionen aus einem Zeitraum von drei Jahrhunderten. Herr Bonawitz hat sich sowohl als Virtuos wie als Componist eine hohe Stellung errungen. Eben so anerkennend spricht sich der Globe vom 13. December aus.

— Dr. W. Langhans, der sich gegenwärtig bekanntlich in Italien aufhält, hat am 19. Dec. in Florenz in einer öffentlichen Sitzung der Akademie des Königl. Musik-Instituts einen Vortrag in italienischer Sprache über „die Wirksamkeit R. Wagner's von ihrer pädagogischen Seite" gehalten, welcher mit großem Beifall aufgenommen wurde.

Die New-Yorker Philharmonic Society führte am 4. Dec. in einem Concert im Metropolitan Opernhause das Finale der Götterdämmerung, Beethoven's 8. Symphonie und von Tschaikowsky eine neue Symphonie über Byron's Manfred auf. —

Kritischer Anzeiger.

Die Jahreszeiten. Vier Kinderfestspiele. Dichtung von Frida Schanz, componirt von K. Goepfart. Leipzig, Gebrüder Hug.

An wirklich brauchbaren, zweckdienlichen und angemessenen, vom musikalisch-poetischen wie vom ethischen Standpunkt ersprießlichen Kinder-Festspielen ist gerade kein Ueberfluß, daher kann man eine That auf diesem Gebiete nur willkommen heißen.

Das erste Festspiel beginnt mit einem Wettstreit zwischen Frühling und Winter, die sich ihrer Macht rühmen. Endlich weicht der

Winter, und König Frühling zieht ein', begrüßt durch einen Knaben- und Mädchenchor. Gleich in dieser ersten Nummer offenbaren sich einige auch weiterhin hervortretende Vorzüge. Der Vocalpart ist sehr sangbar geschrieben und stets gefällig-melodisch gehalten. Dabei ist er keineswegs zu schwierig, wird auch in den Harmonieen weder zu schwülstig, noch zu trivial, während der Klavierpart theils die Singstimme stützend, theils selbstständig auftritt.

Als eine wahre Perle möchte ich Nr. 4 (Abendlied der Kleinen) bezeichnen: so stimmungsvoll, in Wort und Ton echt lyrisch, von poetischem Dufte verklärt, giebt sich dieser Gesang. Die in Wohllaut getauchten, schon bei lautem Lesen durch den Tonfall musikalisch wirkenden Verse gemahnen an den leider zu früh verstorbenen Adolf Böttger, die Composition an Robert Schumann's Kinderscenen. In Nr. 8 (Waldgang) erschien mir die Schlußpassage etwas complicirt. Bei dem munteren Tanzlied (Nr. 14) ist der ländlich- fröhlich- ausgelassene Erntefest-Character sehr glücklich getroffen; Nr. 19, das Winterlied des Knabenchor ist frisch und schneidig. In Nr. 22, das Weihnachts-Mysterium behandelnd, sind die choralartigen Melodieen ansprechend, edel und würdevoll harmonisirt. Diese Nummer mit dem Schlußgesang:

„Wir aber feiern alljährlich neu
Das Fest der Liebe, das Fest der Treu',
So fromm und gern.
Mit Tannendüften und Lichterpracht
Naht sie nun balde, die heilige Nacht,
Die Nacht des Herrn!"

eignet sich ganz vorzüglich zum Vortrage bei der Weihnachtsfeier. Doch auch alle anderen Nummern, voll anschaulichen Naturlebens, und im Character des Liedes gehalten, bewegen sich durchaus nicht blos in den Accorden von Tonica und Dominante, sondern bieten eine reizvolle Mannigfaltigkeit dar, ohne zu complicirt zu werden. Die Verse sind — wie man es bei Frida Schanz allerdings gewohnt ist — ebenso formgewandt wie gefühlsinnig: es läßt sich wohl begreifen, daß sie einen musikalisch feinsinnig nachempfindenden Componisten fanden! Die Ausstattung ist eine noble. Dr. Paul Simon.

Mozart. Gedicht von Mosenthal'. Melodramatisch in Musik gesetzt von Adolph Kugler, instrumentirt von Herrmann Starcke. Dresden, Theobald Dietrich.

Es sind in diesem Tongemälde, eine Reihe Mozart'scher Melodieen zu einem Ganzen verwebt, wie sie eben zum Gedichte passen. Wer Freund des Melodrama's ist, mag sich das Werk ansehen. Wir lieben dergleichen nicht. Man kommt nicht in eine einheitliche Stimmung, es spielt etwas Quodlibetartiges mit hinein. — Auch scheint uns die Instrumentirung (26-stimmige Besetzung) für Mozarts zartbesaitetes Gemüth und dessen zarte Schöpfungen nicht entsprechend zu sein. R. Sch.

Malchin, Hans, Op. 1. Lieder der Waldtraut — aus „Der wilde Jäger" — (Julius Wolff) für Singstimme mit Clavierbegleitung. Rathenow, Verlag von Max Babenzien,

Die trefflichen, zur Composition einladenden Lieder eines Julius Wolff müssen gerade nicht alle in Musik gesetzt werden. Mehrere eignen sich nicht dazu. In einigen der uns vorliegenden componirten sind sehr hübsche Reime enthalten. Der junge Tonsetzer befleißige sich recht sehr eines reinen Satzes, vermeide die Verdoppelung des Leittones und die ermüdenden Textwiederholungen, zumal von weniges sagenden Zeilen. Correctur in den Noten und der Interpunktion im Texte lassen zu wünschen übrig. Die Vor- und Nachspiele bei den Liedern haben öfters wenig Werth, sie sind größtentheils unnöthig. R. Sch.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. Januar 1887.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis halbjährlich 5 Mrk. excl. Porto.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur **Oskar Schwalm**. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Instrumentation der modernen Oper, mit Berücksichtigung der Nibelungen. Das Rheingold.

Von Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Jahrhunderte hindurch haben sich unsere deutschen Gelehrten und Dichter vorzugsweise mit der griechisch-römischen Mythologie beschäftigt und Sujets daraus zu Dramen und Operntexten gestaltet. Das altgriechische Sagengebiet mit seinen Göttern und Göttinnen, welche oft recht gemüthlich mit den sterblichen Menschen verkehrten, lieferte lange Zeit Stoff für unsere Epiker, Lyriker und Dichter von Dramen und Operntexten. Gluck, Mozart und noch spätere Componisten wählten antike Sujets zu einigen ihrer Opern

Endlich aber hatten Zeus, Hera, Pluto und selbst Venus und Amor ihre Rolle ausgespielt. Man war nun des Fabellandes müde und satt; Jupiter, Juno, Hephästos u. A. hatten mit ihren Welt-Händeln zahlreichen Dichtern das Suchen nach Sujets erleichtert, endlich wurde man auch sie überdrüssig „die so lange die schöne Welt regiert" — wie Schiller sagt. Man verlangte nach neuen Stoffen für Oper und Drama und die fortschreitende Aufklärung des Volks konnte sich auch dem altgriechischen Sagengebiet nicht mehr günstig erweisen.

Gebt uns historische Sujets! Helden und Charaktere der Weltgeschichte wollen wir sehen! rief man den Dichtern zu und es entstanden die Hohenstaufendramen, die Opern Rienzi, Hugenotten, Prophet u. A. Jedoch machte sich auch eine andere Richtung in Literatur und Kunst geltend.

Das vielfach verbrauchte griechische Sagengebiet war freilich nicht mehr durch neuen Geisteshauch zu beleben, man wandte sich also von Süden nach Norden und erforschte die alte germanische Mythologie. Das alte norwegisch-isländische Sagengebiet wie es die Edda erzählt, wurde Gegenstand des Studiums und unser altdeutsches „Nibelungenlied" begeisterte gar bald viele der neueren Dichter für diesen Stoff, so auch unsern Richard Wagner.

Ich habe schon in einem früheren Artikel darauf hingewiesen, daß auch mehrere Dichter diesen Stoff zum recitirenden Schauspiel bearbeitet haben. Das ganze nordische Sagengebiet bot ja eine so reichliche Fundgrube für die um Stoff verlegenen schaffenslustigen Geister, daß die Uebersetzung der Edda mit jubelnder Freude aufgenommen wurde.

Der neu entdeckte Sagenschatz wurde nun von Epikern und Dramatikern vielseitig benutzt, wie uns jede Literaturgeschichte lehrt. Von den zahlreichen neu entstandenen Tragödien waren es hauptsächlich Raupach's „Nibelungendrama" und Friedrich Hebbel's „Nibelungen", welche mit Erfolg über die Bühne gingen. Jedoch alle diese Nibelungendichtungen behandelten nur einzelne Theile, Episoden aus dem großen Sagenkreise; meistens wurden die altnordischen Götter aus dem Spiel gelassen.

Richard Wagner hat sich allein schon als Dichter ein großes Verdienst dadurch errungen, daß er die alte germanische Götterwelt mit der Nibelungensage verknüpft hat zu jenem großen Musikdrama, das selbstverständlich mehrere Abende in Anspruch nehmen mußte. Die Nibelungensage ist hier mit Odin (Wotan) und seinem Götterstaate so innig organisch vereinigt, wie in keiner der früheren Dichtungen. Dies lehrt das Textbuch und wird auch von fast allen Literarhistorikern ehrenvoll anerkannt.

Nach dieser mir nöthig scheinenden Vorbemerkung wende ich mich wieder zur Instrumentation des Rheingold.

In Nr. 47 des vorigen Jahrgangs war ich bis zum Auftritt der Riesen gekommen, welche von Wotan den be-

dungenen Lohn für das Erbauen der herrlichen Burg fordern. Ich werde diese Scenen hier weiter verfolgen.

Wohl alle Kunstfreunde werden oft mit Erstaunen bemerkt haben, welche großartigen bewunderungswürdigen Wirkungen Wagner nur allein schon durch das Streichquartett erzielt. Schon im Lohengrin überrascht er durch die wie aus Himmelshöhen herabschwebenden Geigenharmonien. In „Tristan und Isolde“ wie in den „Nibelungen“ und im „Parsival“ kommen ebenfalls höchst wunderbare Klangeffecte des Streichquartetts vor.

Aber wohlgemerkt, Wagner verdoppelt, verdreifacht, ja versechsfacht gar nicht selten die ersten und zweiten Geigen, so daß jedes Pult andere Noten, andere Stellen auszuführen hat. Ebenso werden auch die Bratschen und Violoncelli vervielfacht. Damit läßt er dann ein eigenthümliches Gewebe von Figuren und Accordfigurationen ausführen, ja zuweilen nur einige Accorde. So z. B. wo der Riese Fasolt zu Wotan sagt: „Zieh nun ein“ — in die Burg — haben Bratschen, Violoncelli und Contrabaß den Fdur und Cdur-Dreiklang in folgender Gestalt und Verdoppelung zu intoniren:

Bratschen.

Violoncelli.

Contra-Baß.

Das ist eine gewöhnliche Kleinigkeit, die Jeder schreiben kann, wird man sagen. Und in der That verhält sich's so. Aber dennoch machen diese Accorde in ihrer Lage und Verdoppelung eine große Wirkung.

Das ist ja eben der Vorzug und auch das Kennzeichen des Genies, daß es oft unr mit unscheinbaren Kleinigkeiten dennoch große Wirkungen zu erzielen vermag. Wagner behandelt überhaupt Bratschen und Violoncelli in vielfach anderer bedeutungsvollerer Weise, als es sonst üblich war. Sie treten oft ganz selbständig, ohne alle anderen Instrumente auf, haben Personen und Situationen zu charakterisiren.

So wird z. B. das Erscheinen Loge's (Gott des Feuers) nur durch Bratschen und Violoncelli mit folgender emporschlängelnden Figur illustrirt:

Bratschen.

fp

Violoncello.

fp

Violoncello.

fp

crescendo.

u. s. w.

u. s. w.

u. s. w.

Diese in schnellem Tempo auflodernde Terzsextaccordfolge soll also nach Wagner's Intentionen eine Charakteristik des Feuerbeherrschers sein.

Loge wird aber auch zugleich als der Listige, ja als der Klügste der Götter hingestellt und soll nun die Streitigkeit mit den Riesen schlichten. Jedoch seine Klugheit ist sehr beschränkter Natur. Er hat im Einverständniß Wotans den schlimmen Handel mit den Riesen geschlossen, ihnen die schöne Göttin Freia als Belohnung für das Erbauen der burg versprochen. Und nun, nachdem die schöne Götter-Burg vollendet, verweigert er ebenfalls, wie Wotan, den Erbauern die verheißene Belohnung. Natürlich, denn die Götter werden aschgrau und fahl, sobald die sie ernährenden goldnen Früchte nicht mehr von der lieblichen Freia gepflegt werden können. Das schöne Mädchen den Riesentölpeln zu überliefern, dünkt ihnen also ganz unmöglich. Selbst Loge weiß keinen Rath, den Conflict zu lösen und wird deßhalb von Wotan „Lüge“ genannt. — Diesen langen Zank musikalisch zu illustriren, war also keine leichte Aufgabe. Ein ähnliches Zankduett, wie etwa in „Maurer und Schlosser“, konnte Wagner hier nicht schreiben. Er hat jenes singende Sprechen — eine Art Parlando in Tönen — gewählt, das sich zwar dem früheren Opernrecitativ nähert, ja auch stellenweise in dasselbe übergeht, aber doch durchgehends im Taktmetrum gehalten wird und auch im vorschriftsmäßigen Tempo ausgeführt werden muß. Sänger, oder besser gesagt Recitirende haben zwar mit dem Orchester nicht nach dem Metronom im Tempo zu gehen, dürfen aber auch nicht in jene Tempowillkür verfallen, wie es in den meisten früheren Recitativen geschah. Der Dirigent hat also hierbei mit die schwierigste Function. Zu allen gesprochenen Worten haben stets einige Instrumente mitzureden. Selten, daß gelegentlich einige Viertelpausen vorkommen und noch seltener erscheint ein Takt Pause, wo Sänger oder Sängerin ohne ein Begleitungsinstrument zu singen haben. Aber, wie ich schon früher wiederholt betonte: Wagner instrumentirt alle diese Discourse, wo stets nur eine Person redet, sehr dünn und läßt während der Parlandos selten mehr als drei, vier oder höchstens sechs Instrumente ertönen; zuweilen nur zwei, eins, dann wieder mehrere. Nur bei Gefühlsschilderungen mehren sich die Stimmen im Orchester und nehmen in großer Anzahl Theil an der Situation.

Loge erzählt, daß er „alle Winkel der Welt durchsucht“, um Ersatz für Freia zu finden, wie er den Riesen wohl recht. „Umsonst sucht ich und sehe nun wohl, in der Welten Ring, nichts ist so reich, als Ersatz zu muthen dem Mann für W e i b e s W o n n e u n d W e r t h.“

Nach diesen Worten stimmen alle Saiten- und zahlreiche Blasinstrumente einen wahren Wonnegesang an, ein Hymnus zum Preise der beseligenden Weibeswonne.

Dergleichen Stellen sind es, welche nach den langen Dialogen und Discoursen die ermüdete Menge wieder neu

beleben. Ueberhaupt der „Liebe Glück“ und „Weibes Wonne“ durch Tongebilde zu schildern, darin ist Wagner unübertrefflich groß, das hat er uns schon in „Tristan und Isolde“ bewiesen. Eine wahre orientalische Liebesgluth tönt uns aus diesem Werke entgegen. Melodik, Harmonik und Orchestercolorit vereinigen sich auf so wunderbare Weise zu einem solch mächtig ergreifenden Tonzauber, der alle Herzen in die gleiche Gefühlssituation versetzt. Wagner sieht und erkennt in jedem Orchesterinstrument eine Individualität mit bestimmtem Charakter; und sämmtliche Instrumente wurden ihm gleichsam zu Organen seines Schöpfergeistes. So vermochte er für jede charakterisirende Tonfigur auch stets das entsprechende charakteristische Instrument zu wählen.

Ein merkwürdiger Contrast stellt sich uns bezüglich der Harmonik im Tristan und in den Nibelungen, besonders im Rheingold dar. Dort ein Reichthum von ungeahnten nie gewagten Accordfolgen, wo selten ein Dominantseptimenaccord in seinen leitereignen Dreiklang, sondern in andere Septimenaccorde führt, und hier — in Rheingold — oft ein wahrhaft primitiver einfacher Wechsel von Tonika und Dominante.

Schon der Anfang — das Vorspiel des Rheingold mit seinem 136 Takte langen Orgelpunkt auf Es B Es, worauf einzig und allein nur der Esduraccord in verschiedenen Lagen auf- und abwogt, setzt in großes Erstaunen. 136 Takte hindurch nur einen und denselben Dreiklang zu hören, wirkt das nicht sehr monoton! Nicht im Geringsten. Schon beim Lesen der Partitur gelangt man zu der Ueberzeugung, daß dieses höchst originelle, das Wogen des Rheinstroms darstellende Tongemälde von großartiger Wirkung sein muß, wenn es nur einigermaßen gut vom Orchester ausgeführt wird. Aber unerhört! es ist noch nie dagewesen, daß ein Componist sich 136 Takte lang nur mit einem einzigen Accorde, mit dem Esdurdreiklang behilft und seinem Auditorium zumuthet, sich daran zu ergötzen! — so riefen viele Philister aus. Jetzt sind sie anderer Ansicht. Man muß Kunstwerke vielmal hören, dann schwindet manche vorgefaßte Ansicht über dieselben.

Ist nun zwar im Rheingold die Harmonik nicht so überreich wie in Tristan und Isolde, so fehlt es doch auch nicht an den merkwürdigsten Toncombinationen und eigenthümlichen Accordfolgen. Auch schroffe Dissonanzen kommen vor, an die sich das Ohr erst gewöhnen muß, um sie erträglich zu finden. Namentlich sind es die unvorbereitet eintretenden Dissonanzen und ganz besonders gewisse orgelpunktartige Gestaltungen, welche den Gehörnerven zuweilen einen empfindlichen Stoß versetzen. So erscheint z. B. auf einem Baßtone G unvorbereitet der Dominantaccord H dis fis a, so daß gleichsam ein Nonen-Accord mit übermäßiger Quinte, großer Septime und großer None entsteht. Es ist der Klagelaut der Rheintöchter über das geraubte Rheingold.

Wagner läßt auch sogar den Undecimenaccord gar nicht selten erscheinen, wenn auch in mehr figurativer Gestalt. So ertönt auf einem C, Terzen abwärtsgehend,

f des b g
des b g e.

Dergleichen Toncombinationen klingen zwar durch den verschiedenartigen Klangcharakter der Instrumente ganz anders als auf dem Clavier; aber harte Dissonanzen sind es und bleiben es, die aber der Componist zur Charakteristik für nöthig erachtete. Besagter Terzenabwärtsgehender Undecimenaccord wird von den F-Hörnern, Fagotts und der Baß-Clarinette ausgeführt, während der Contrabaß auf C trillert. Alle anderen Instrumente pausiren. Es ist die Stelle, wo Fafner das Rheingold von Wotan als Lösung verlangt. Die Accordgestalt kömmt in modificirter Weise auch noch anderweitig vor. Auf einem ausgehaltenen H des Horns singen die Clarinetten und zwei ersten Hörner

e cis a fis
cis a fis dis

u. s. w.

Ueberhaupt findet im Orchester ein ähnlicher Discours wie auf der Bühne statt. Wie hier die Personen fortwährend mit einander discutiren, so auch die zahlreichen Orchesterinstrumente. Nur selten vereinigen sie sich zu einem Gesammtchor. Jetzt reden Flöten, Oboi, dann Clarinetten, Fagotts, englisches Horn und Baß-Clarinette; dann haben die Bratschen und Violoncelli Viel zu sagen; auch drei Posaunen nebst Contrabaß-Posaune reden drein. Hörner und Trompeten schweigen auch nicht. Und wenn Donner seinen Hammer schwingt, um den Riesen den Lohn für das Erbauen der Burg zu zahlen, donnert's auch im Orchester gewaltig los. Die Pauken sind immer zum Donnern bereit.

Jetzt donnern sie auf H, C, dann auf Fis, A, D, B Es und anderen Tönen. Daß auch die gewaltige Baßtuba und die Contrabaßtuba gelegentlich ein wichtiges Wort mitreden und die anderen Tuben einstimmen, habe ich schon in meinen früheren Artikeln öfters erwähnt.

Wenn aber diese zahlreichen Streicher und Bläser zornentbrannt sich vereinigen und ihren Zorn und Grimm in einem kleinen Nonenaccorde zwei Takte lang austoben, dann glaubt man, die ganze schlechte Menschheit soll mit einem Schlage vernichtet werden, so erschütternd wirkt dieser Dissonanzaccord. Sie, die uns so Liebliches, so wonnevolle Melodik spenden, so wundervolle Harmonien ertönen lassen, sie können so furchtbar drein schlagen, wie der gewaltige Donnergott in seinem größten Zorn.

Doch damit haben uns auch schon andere Componisten Furcht und Schrecken eingejagt. Das wäre also nichts Neues; haben wir doch sogar den furchtbaren Terzdecimen-Accord vom gesammten Orchester Fortissimo vernommen und sind dabei nicht „umgekommen“, denn der Mensch kann auch mit seinen Gehörnerven viel vertragen, ohne daß sie zu Grunde gehen! Gewaltige leidenschaftlich aufgeregte Scenen können nicht mit consonirenden Dreiklängen, sondern nur mit den härtesten Dissonanzaccorden dargestellt werden. Folglich haben auch die furchtbaren Undecimen- und Terzdecimenaccorde Berechtigung, gelegentlich zu dramatischen Schreckensscenen verwendet zu werden.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Erinnerung an Julius Stern.

Von Dr. **Paul Simon.**

(Fortsetzung.)

In einem Briefe (p. 32) findet sich folgende eigenartige, ein gewisses Interesse nicht entbehrende Notiz über Wagner: „Der Componist Wagner wird wohl das hiesige Theater verlassen müssen. Meyerbeer ist ein Kind gegen Wagner, so ist die Musik. Lipinski, der es mir erzählte, hat ihm vor dem ganzen Personale in der Probe gesagt: „Sie müssen doch einsehen, daß Sie nichts verstehen. Treten Sie doch lieber freiwillig ab, da ich sonst gezwungen bin, im Namen der Kapelle Sie bei der Direction als unwürdig einer so ausgezeichneten Vereinigung anzuklagen. Und der Lipinski spaßt nicht; das ist ein rechter Eisenfresser.“

Das Ziel von Stern's Jugendwünschen war Paris, und wie der Dichter treffend singt:

„Frisches Herz und frisches Wagen
Kennt kein Grübeln, kennt kein Zagen
Und dem Muth'gen hilft das Glück!"

so galt dies auch bei Stern. In Paris vollzog sich eine für ihn bedeutsame Wendung in seiner künstlerischen und gesellschaftlichen Lebensführung, wie denn auch der Kern seines Seins und Componirens dort ein gefesteter, reiferer wurde. Gewöhnlich bleiben einem jungen, noch unbekannten Talente gegenüber die maßgebenden Kreise lange kühl bis an's Herz hinan. Stern war nun allerdings die Gunst vieler einflußreicher Empfehlungen zu Theil geworden, die ihm den Weg ebneten. So an Rothschild: dieser scheint Stern sehr imponirt zu haben. „Das ist ein Geschäft!" schreibt Stern. „Ich durchschritt viele Säle, wo in langen Reihen die Commis, die elegantesten Lions, saßen und den Rothschild als ihren König betrachten. Dieser ist hier Alles, man nennt ihn „le rois des rois"; denn ohne ihn giebt es kein Geld, und ohne Geld ist auch Paris nichts". Doch ist es nöthig, längere Zeit hier zu bleiben, um sich einen Namen zu erwerben; denn hier kauft man nicht die Musik, sondern nur den Namen." — Das sind Zustände, die man wohl nicht erst in der Ferne zu suchen braucht, giebt doch das Gros unserer modernen sogenannten „Kunst-Mäcene" im Orient und Occident auch nur etwas auf „Namen", unterstützt und ladet blos solche Leute ein, die schon einen „Ruf" haben, um dieselben dann als schmückende Tafel-Decoration zu verwenden und sich selber als „kunstsinniger Gönner" ein Relief zu geben!"

Im Hause des Banquiers August Leo machte Stern zu seiner großen Freude die Bekanntschaft Chopin's. Von ihm sagt Stern: „Er ist der erste Clavierspieler der Welt, nicht was Schwierigkeiten, sondern was Seele des Vortrages betrifft. Er spielt nur seine Sachen und zwar in höchster Vollendung."

Bei Meyerbeer wurde Stern den Celebritäten des musikalischen Paris: Halevy, Habeneck, Duprez, Caraffa und Stephen Heller vorgestellt.

Einen überaus tiefen Eindruck machte auf Stern ein Concert von Hector Berlioz. Stern schrieb darüber seiner Zeit in diesem Blatte: „Berlioz' Concert war höchst interessant. Seine Gegner, deren er auch hier viele hat, können ihm Geist und Phantasie nicht absprechen. Ich nenne vorzugsweise den Marsch der Pilger in der Harald-Symphonie. Die reichste Phantasie, Romantik, Feinheit, Grazie und vor allem eine ausgesuchte Instrumentirung geben diesem Stück einen bedeutenden Rang in der Instrumental-Composition. Berlioz muß mit anderem als gewöhnlichem Maße gemessen werden. Um ihn gerecht zu beurtheilen, muß man seinen Character, sein ganzes Wesen kennen. Berlioz ist nicht affectirt, wie so viele behaupten. Er verfolgt stets eine edle Richtung, was man hier nur von sehr wenigen sagen kann." Die persönliche Bekanntschaft von Berlioz, zu dem sich Stern sehr hingezogen fühlte, machte er durch Meyerbeer's Vermittelung bei einem „frugalen Mittagbrod" im Hotel de Paris, Rue Richelieu Das Finale dieses „frugalen Mittagbrod" fand 9 Uhr Abends statt und hatte als Schluß-Tableau die Führung von Meyerbeer und Berlioz in Meyerbeer's Wohnung; diese Führung wurde durch Stern bewerkstelligt, der wohl noch am meisten flüssigen Stoff vertragen konnte. Berlioz muß nach Stern's ergötzlicher und origineller Schilderung ein sehr trinkfröhlicher Mann gewesen sein! „Berlioz, den ich vielleicht nie so intim ohne dieses Diner kennen gelernt hätte, hat mich auf jede Weise befriedigt. Bei Tische hat er mich fortwährend corrigirt. Ich sagte einmal: „Notre roi est on grand oeconomique, parce qu'il ne vent pus favie bâtir on plus grand théatre." „Haha", lachte da Berlioz: „C'est très faux, mon cher étoile". (Meyerbeer hatte ihm so den Namen „Stern" ins Französische übertragen.) Von der zwischen Spontini und Donizetti herrschenden Rivalität erzählt Stern folgendes launige Geschichtchen nach Spontini. Als auf der Donane Donizetti's Koffer untersucht worden sei, habe sich, wie Spontini angab, darin nichts weiter als ein Anzug und die Partituren des „Cortez" und der „Vestalin" befunden. Darüber amüsirte sich am meisten Adam, dessen Häßlichkeit, wie Stern sagt, Cherubini bei seiner Aufnahme-Prüfung für das Conservatorium zu den Worten veranlaßte: „Tu es laid comme le diable, tu es trop laid pour la belle musique. Va! Va!" — „Und doch hat er eine der schönsten Geliebten! Hier gilt nur das Talent, der Geist!"

Jene Merkmale einer menschlichen und künstlerischen Persönlichkeit: freier, zielbewußter Wille und ein fester, stäter, widerstandsfähiger, homogener Character, sie waren Stern zu eigen. Und wie durch die Kunst der Blick des Allgeistes funkelt, und im Innern des Einzelnen allmählich zum individuellen Bewußtsein tagt, das zeigte sich auch bei Stern. Brachte auch jeder Tag ihm seinen alle Kräfte anspannenden, anspornenden Kampf, so ist doch die Originalität eines Künstlers bedingt durch seine Selbstständigkeit gegenüber dem Conventionellen. Damit aber brach Stern und führte gleichsam, wenn auch keine neue Aera, doch etwas bisher für Paris Unerhörtes, nicht Dagewesenes herbei durch seine Aufführung von Mendelssohn's Antigone-Musik im Pariser Odeon-Theater. Dies war in der That ein musikalisches Ereigniß, eine künstlerische That. Und damit trat zugleich für Stern ein entscheidender Wendepunkt ein: von jetzt an hatte er Ruf, Ruhm und materiellen Lohn. — Ein komisches Beispiel der Unkenntniß mancher zu der gebildeten, hohen und höhern Gesellschaft zählenden Mitglieder theilt Stern mit: Die Marquise de la Grange sagte zum Maler Heinrich Lehmann nach der Aufführung: „N'est ce pas Mendelssohn est mort depuis longtemps? Je crois, il a vecu au 17ième siècle, je voudrais bien savoir quelque chose de lui?" Lehmann antwortete ihr darauf lächelnd: „Non, madame, il vit encore et s'il viendra à Paris, il vous fera ses hommages. Non c'est impossible, vivre et écrire une musique si classique." Ein hübsches Zeugniß von Stern's Geistesgegenwart giebt folgender kleiner Vorfall. Stern hatte mit echt deutscher Gründlichkeit die Musiker des Odéon-Theatre durch viele Proben und Wiederholungen zum Werke tüchtig machen wollen, und ließ bei unfertigen und ungenügenden Leistungen immer wieder von vorn anfangen. Darüber murrten schließlich die Musiker, und einer meinte, Stern hätte sie schon lange genug gequält, Berlioz habe gestern gesagt, es ginge schon sehr gut und der verstehe es doch auch. Darauf antwortete Stern schnell gefaßt: „Ich habe jederzeit große Verehrung für Berlioz, doch ist B. zu sehr Franzose, um nicht artig zu sein, und ich zu sehr Deutscher, um nicht grob zu sein!" Auch ein hübsches Witzwort Stern's gelegentlich der Antigone-Aufführung im Odeon-Theater machte Glück und kam in die Blätter: „Desormais à l'Odéon, a dit M. Stern, il n'y aura plus d'antagonistes, il n'y aura que des antigonistes!"

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zehnte Gewandhausconcert am Neujahrstag, das ein nicht geringer Theil der Concertbesucher seit jeher als willkommenste Gelegenheit betrachtet, vor dem Anfang und in der großen Pause Glückwünsche in Hülle und Fülle anzubringen, war in dem altüblichen Zuschnitt gehalten. Die erste Hälfte des Programms brachte der heiligen Muse einige Dankopfer dar: die kernige kirchliche Festouverture über „Ein feste Burg" von Otto Nikolai; die doppelchörige Hauptmann'sche Motette über den 15. Psalm, wurden von den Thomanern mit Begeisterung und nirgends wankender Zuversicht unter der Leitung ihres verdienstvollen Cantors, des Herrn Prof. Dr. Rust so vorzüglich ausgeführt, daß schon auf diese Leistung hin der reichlich gespendete Beifall als der wohlverdienteste Lohn zu betrachten war.

Außerordentlich fein ausgearbeitet waren zudem die später von den Thomanern noch zum Vortrag gebrachten Mendelssohn'schen Quartette: Der erste Frühlingstag, Morgengebet, Herbstlied. Solange die neueste Chorlitteratur nichts aufzuweisen hat, was mit diesen Perlen ihrer Gattung an innerem Werth und solidem Glanz wetteifern kann, so lange ist es nur zu billigen, wenn die Thomaner auf sie zurückgreifen. Sie riefen damit einen langanhaltenden Beifallssturm hervor.

Die Ehren des Solisten heimste Pablo de Sarasate ein mit dem Bruch'schen Concerte Nr. I, das ihm seit Jahren wie sein Schatten in gleichem Schritt und Tritt nach allen Concertsälen der Welt gefolgt ist. Kein Wunder, wenn er bei solcher unverbrüchlichen Treue, um nicht zu sagen Selbstbeschränkung, alle Vortheile des Bruchspecialisten sich erworben und wohlberechtigt ist, auf dieses Stück ein Patent sich geben zu lassen. So genußreich diese Spende war, so wenig schlug er in der selbstcomponirten Muneira aire montagnard durch, nicht weil die Virtuosität versagt hätte, sondern weil die Variationen als der Ausbund von Geistlosigkeit erscheinen und vielmehr auf den Beifall des Janhagels als auf den einer irgendwie anständigen Kunstrichtung rechnen. Es wurden denn auch bei diesem Stücke vielfach unzweideutige Zeichen der Entrüstung bemerkbar.

Mit Beethoven's Cmoll-Symphonie wurde der Abend beschlossen; wenn man über mancherlei unbegreifliche Versehen, vom tückischen Zufall verschuldet, hinwegsehen mag, blieb in der Ausführung immer noch soviel des Großen und Wohlgelungenen übrig, daß der Gesammteindruck trotz einzelner Trübungen nicht dauernd gefährdet wurde. —

Vor Kurzem gab die Militärcapelle des 107. Regimentes ein sog. symphonisches Concert bei Bonorand, das sowohl der strebsamen Tüchtigkeit des Königl. Musikdir. Carl Walther wie dem gediegenen Können des Orchesters ein rühmliches Zeugniß ausstellte. Außer mehreren anderen interessanten Compositionen wie Berlioz's Scherzo Fee Mab, Mozart-Herbeck „Türkischer Marsch" gelangte auch aus Wagners „Parsifal" die mit Geschick eingerichtete Zauberschloß- und Blumenmädchenscene bis auf eine theilweise Verschleppung des Zeitmaßes glücklich zur Ausführung. Als vollständige Neuheit stellte sich den Hörern dar das Vorspiel zu Goldmark's Oper „Merlin", ein Tonstück voll Tonfarbengluth und heißer Empfindung, vielleicht in etwas zu breiten Dimensionen gehalten, aber wirksam und geistreich.

Dresden.

Der December ließ sich in unsrem Opern- und Concertleben etwas wunderlich an, in der Oper ward er vorwiegend zu einem Weber-, im Concertsaal zu einem Claviermonat. Die Weberfeier war natürlich und der Dresdner Bühne ziemte es vor allen andern, des Meisters zu gedenken, der hier in die Periode seiner künstlerischen Reife und Vollkraft getreten ist und dessen große und unsterbliche dramatisch-musikalische Schöpfungen ausnahmslos in Dresden entstanden sind. Der große Weber-Cyclus: „Preciosa", „Freischütz", „Euryanthe" und „Oberon" wird bei nur einigermaßen genügender Besetzung und theatralischem Geschick der Scenirung des Eindrucks nie und nirgends verfehlen; veraltet in diesen Werken ist lediglich der Schlendrian, mit dem sie zumeist gegeben und gesungen werden. Sämmtliche Vorstellungen zogen denn auch ein zahlreiches Publikum in das Hoftheater, ein Publikum, welches bei diesem Stück „Kriegsgeschichte der deutschen Oper" wohl mit empfunden hat, unter wie schweren Bedingungen und Hemmnissen selbst die genialsten Meister dieser Oper zu einem Stil derselben durchgedrungen sind. — Und noch heute vermag man sich des Eindrucks nicht zu erwehren, daß trotz der Hunderte von Aufführungen allen Weber'schen Hauptwerken, trotz ihrer unbestrittenen und kaum je geminderten Popularität, dieser feste Stil nicht völlig gewonnen und gesichert ist, und daß es allerdings von höchstem Werthe sein würde, wenn sich für die deutsche Oper von Gluck bis Weber irgend ein Bayreuth aufthäte. Doch das sind fromme Wünsche und in theatralischen Dingen verlernt man dergleichen endlich. —

Jedenfalls hat auch unsre Weberfeier aufs neue erwiesen, daß es nicht möglich ist, die vor dem „Freischütz" entstandenen Jugendwerke des volksthümlichsten deutschen Meisters wahrhaft zu beleben. An „Silvana" und „Abu Hassan" mag man herumexperimentiren so viel man will, sie können kein Gewinn für die deutsche Opernbühne werden und ihre Gestalten bleiben, trotz der stellenweis reizvollen Musik, blasse Schatten, für welche unsren Sängern die naive Freude am bloßen Gaukeln fehlt, welche vor drei Menschenaltern noch geherrscht haben mag. —

Der Concert- oder besser Claviermonat begann mit einem eignen Concert, welches Francis Planté seinem Auftreten in den Wolff-Nicode'schen philharmonischen Concerten folgen ließ. Die Vorträge des französischen Pianisten in diesem Concert erwiesen aufs neue alle auszeichnenden Eigenschaften desselben: die Feinheit, die Delicatesse, die spirituelle Beweglichkeit, die lebendige Anmuth, mit der er äußerlich-zierliche Stücke zu erfüllen weiß, den Schliff seines Spiels, der nichts Unausgeglichnes duldet. Daneben aber ward man der Grenzen, die einem Talent und einer künstlerischen Auffassung wie Plantés gesetzt sind, sehr fühlbar inne. Schwung, Wärme, poetischcharakteristisches Erfassen der Tonstücke und Schönheitsgefühl im höheren Sinne, sucht man umsonst in den mannichfaltigen Darbietungen des Spielers. Auf die Länge wirkt es ermüdend, daß er nicht ein einziges größeres Werk ganz vorträgt und in die sauberste Ausführung von Bruchstücken und kleinen Compositionen sein Heil setzt.

Was Planté zu wenig, gab ein junger Pianist, am 18. December, Frederic Lamond (ein Schotte und Schüler Bülows) zu viel! An einem Clavievortragsabend, den er völlig allein bestritt, die Beethoven'sche Cmoll Sonate (Op. 111), die Brahms'schen Variationen über ein Thema von Paganini (vollständig, beide Hefte!) die Etudes symphoniques (Op. 13) von R. Schumann, vier Werke von Chopin (darunter Ballade, Berceuse und große Polonaise) drei von Liszt (darunter die Don Juan Fantasie), zwei kleine Nummern von Rubinstein und dem Concertgeber, bezeugen von vornherein eine Kraft und Ausdauer, die zwar nicht mehr unerhört, aber doch selten genug sind. Darüber hinaus hat Herr Lamond eine wirklich imponirende Technik, einen mächtigen Ton erworben und löst die riesigen Aufgaben, die er sich setzt, mit einer gewissen Sicherheit. Freude und Genuß läßt sich an solchem Spiel freilich nur beschränkt gewinnen. Der Eishauch jener Virtuosität, die sich selbst Zweck und Ziel ist, geht durch so angespannte Dar-

bietungen hindurch, ein Minus von verblüffender Fertigkeit und ein Plus von künstlerischer Individualität, von eigentlich musikalischem Empfinden, würden wohlthätig wirken. Herr Lamond ist freilich noch so jung, daß jede Art der Entwickelung möglich erscheint. Durchaus unstatthaft dünkt es uns, daß er oder das allgemeine Concertbureau die Neuerung einführte, die Programme seines Claviervortragabends mit Kritiken bedrucken zu lassen. Bei allem Respect, den wir vor dem Urtheil des Herrn Otto Leßmann haben, ist es gelind gesagt unschicklich, den Concerthörer auf dem Programm durch die Mittheilung einer glänzenden Kritik der „Allgemeinen Deutschen Musikzeitung" den Standpunkt anzuweisen. —

Das dritte Clavierconcert, welches die Pianistin Margarethe Stern am Abend des 29. December im Verein mit dem vortrefflichen Schweriner Baritonisten Carl Hill gab, und in welchem auch Concertmeister Fr. Grützmacher mitwirkte, war ihr Referent leider zu besuchen verhindert. Die Kritik unsrer sechs Zeitungen ergeht sich in enthusiastischem Tone und in seltenster Einstimmigkeit über die in diesem Concert gebotenen Genüsse. Carl Banck schreibt im „Dresdner Journal": „Concertmeister Fr. Grützmacher und Frau Stern eröffneten das Concert mit einer außerordentlich schönen Ausführung der großen Adur-Sonate Beethovens für Piano und Violoncello. In der feinsinnig erfaßten Wiedergabe der Spieler fehlte auch der diesem Werke eigene Anflug schwermüthiger Stimmung nicht, welche poetische Seelen durch die Berührung mit der realen Wirklichkeit des Lebens empfangen. Beethoven schrieb auf diese Sonate, die er seinem Freunde, dem Frhrn. v. Gleichenstein weihte: „Inter lacrimas et luctum." Herr Grützmacher erfreute außerdem durch virtuos vollendeten und geschmackvollen Vortrag zweier eigenen Uebertragungen aus Schumann'schen Compositionen.

Frau Stern gab eine meisterhafte Leistung in Ausführung von Schumanns „Carneval". Sie spielt mit ruhiger Beherrschung der Technik, mit feiner Empfindung ohne Empfindelei und mit Geist der Auffassung.

Phantasie, Gefühlswärme und Anmuth des Ausdrucks und Colorits bewegten in lebhafter Regung, ungekünstelt und mit innerm Impuls, fesselnd und spannend ihren Vortrag, ihre musikalisch klare Gestaltung dieser äußerst schwierigen phantastischen Composition.

Höchst reizvoll, in graciöser und charakteristischer, wie virtuoser Interpretation spielte Frau Stern noch eine Reihe geschmackvoll gewählter Pièces (Banck, Grieg, Dräseke, Delibes, Liszt). — Herr C. Hill gebietet zwar nicht mehr über volle Schönheit und Kraft seiner Baritonstimme, aber er versteht nicht bloß zu singen, sondern auch mit außerordentlich intelligenter Auffassung und warmempfundenem, begeistigtem und natürlichem Ausdruck vorzutragen, in der unmittelbaren Wirkung unterstützt von musterhaft deutlicher Aussprache. Er ist ein ausgezeichneter Liedersänger in Aufgaben, die seiner Individualität günstig entsprechen. Seine vorzüglichsten Vorträge waren „Der Wegweiser" von Schubert, „Abendreise" von Chroidener und „Archibald Douglas" von Löwe. Alle drei Genannten wurden durch den lebhaften Beifall des Publikums zu Zugaben veranlaßt."

Paris.

Nach mehrmonatlicher Reclame war es uns endlich vergönnt, „Patrie" (Vaterland) die neue Oper von Paladilhe zu hören. — Die Generalprobe fand vor einem zahlenden Publikum zu Gunsten der Ueberschwemmten im Süden Frankreich's statt und erzielte die bedeutende Einnahme von nahezu Hunderttausend Francs — die eigentliche „Première," die diesmal ausnahmsweise deflorirt war, fand einige Tage später vor den gewöhnlichen Habitués solcher Festlichkeiten statt, und wir bemerken gleich von vornherein, daß wir einen großen unangefochtenen Erfolg zu verzeichnen haben. Das Libretto ist dem gleichnamigen Drama von Sardon entnommen; der Autor selbst hat im Vereine mit Herrn L. Gallet sein Trauerspiel zu einem effectvollen Operntext umgearbeitet. Die Handlung spielt in Flandern zur Zeit der Regentschaft des Herzogs von Alba und der Streitigkeiten zwischen Philipp II. von Spanien und dem Prinzen von Oranien. Der Compositeur von „Patrie", Emil Paladilhe, ist in Deutschland gewiß wenig bekannt, es sei denn, daß seine „Mandolinata", eine italienische Melodie, die überall Eingang fand, veranlaßte, sich nach dem Autor zu erkundigen. Hier hat Herr Paladilhe, seitdem er mit 16 Jahren den Prix de Rome errungen, nur drei kleinere Opern aufführen lassen, von denen zwei einen ganz hübschen Erfolg, die dritte hingegen gleich am ersten Abend einen entschiedenen Mißerfolg erzielte. Nach diesen Präzebenzen muthete man dem freundlichen aber leichten Talent Paladilhe's durchaus nicht zu, ein ernstes dramatisches Sujet wie „Patrie" in Musik zu setzen — nun hat er diese Meinung eclatant widerlegt, denn obwohl wir in seiner Partitur die That eines schöpferischen Genius nicht begrüßen können, so ist sie doch die äußerst interessante Production eines ernsten, sehr talentvollen Musikers, eines vornehmen sich selbst bewußten Geistes. In kräftigen und leidenschaftlichen Momenten lehnt sich Paladilhe an Meyerbeer, während die zarten Saiten nach Gounod's Manier angeschlagen werden. Mit einem Text wie „Patrie" konnte es auch gar nicht anders sein, und wenn auch eine Bearbeitung nach Wagner's dramatischer Methode in diesem Falle unzulässig war, so läßt sich doch auch nicht die Einwirkung der neuen Schule leugnen. Das Werk erfreut sich einer sorgfältigen, oft glänzenden Instrumentation, eleganter Harmonisirung, complicirter Rhythmik und großen Bühnentactes. Die hervorragendsten Nummern der Oper sind: im ersten Act, das Lied des Glöckners Jonas, das von Wehmuth angehauchte poetische Arioso der Dona Rafaële, der Tochter Alba's, in das sich das Gebet der protestantischen Frauen ungezwungen verflicht; zuletzt die Scene, in welcher Rysoor, ein protestantischer Edelmann, sein verlorenes Glück beweint, während in der Ferne das Retraiteblasen der spanischen Soldaten gehört wird.

Im zweiten Act wurde namentlich die bestrickend instrumentirte Balletmusik ausgezeichnet, nicht ohne dem choreographischen Talent der prima Ballerina, Frl. Subra, ihren Beifallsantheil zu zollen.

Im dritten Act ist hervorzuheben ein inniges Adagio und die Denonciation von Dolores, der Gattin Rysoors. — Die Handlung ist ergreifend und die Musik erhöht das fesselnde Interesse dieser pathetischen Scene.

Der vierte Act ist der hervorragendste und wirkte nicht nur durch seine Tragik des Sujets, durch die dramatische Characteristik der Musik, sondern durch das wahrhaft ausgezeichnete Talent der Darsteller.

Im fünften Act ist das tragische Ende Karloos, sowie der Schlußchor besonders hervorzuheben. Was die Darstellung betrifft, so ist Herr Lassalle einer der bedeutendsten Baritonsänger der Jetztzeit, sein dramatisches Talent entfaltet sich in der Darstellung des Rysoor ganz wunderbar. Frau Krauß, deren Stimme jeden Glanz entbehrt, hat durch ihren großen Styl und ihre tragische Leidenschaftlichkeit die Rolle der Dolores sehr gehoben. Herr Duc (Karloo) ist ein Tenor mit phänomenalen Stimmmitteln, Herr Berardi (Jonas) Herr de Rezske (Alba) Frl. Bosmann (Rafaele) waren vorzüglich und verdienen ebenso wie Chor und Orchester, wie Decorateurs und Costumiers das vollste rückhaltloseste Lob. —

Im Châtelet hatten wir letzten Sonntag unter Herrn Colonne's tüchtiger Direction die erste Aufführung einer „Symphonie legendaire" mit Soli, Chor und Orchester von B. Godard Das Werk enthält viel Interessantes und wurde unter Mitwirkung des Meistersängers Herrn Faure und der Frau Ulbach glänzend zur Geltung gebracht; am meisten wirkte das von Herrn Faure mit innigster Empfindung vorgetragene Gebet, welches ebenso wie ein reizender Chor stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde. Diese sympho-

nische Legende mit ihrer blendenden Instrumentirung, ihren ganz originellen Ideen, ihrer geistvollen Harmonisirung verdient vollste Anerkennung.

In dem letzten Kammermusikconcert des Violinisten Herrn Lefort kam eine neue Serenade für Flöte und Streichinstrumente von S. Jadassohn zur ersten Aufführung und erhielt großen, wohlverdienten Beifall; die Flötenpartie wurde von Herrn Taffanel mit der diesem bedeutenden Künstler eigenen Perfection gespielt. Das Opus gehört sicherlich zu den reizendsten Kammermusik-Compositionen der jüngsten Zeit. Ein geistreiches Präludium, dem ein gesangvolles Nocturne mit einem Reichthum harmonischer Combinationen folgt; diesem schließt sich ein schelmisch heiteres Menuett an und den Schluß bildet eine glänzende Tarantelle. Der Name Jadassohn fängt an, hier ebenso wie in der Provinz, allgemein bekannt und geachtet zu werden.

Bei Lamoureux spielte letzthin die Pianistin Frl. Kleeberg das Esdur-Concert von Beethoven und erzielte bedeutenden Erfolg. Die junge Dame, eine sehr anmuthige Erscheinung, besitzt eine elegante, ausgebildete Technik, einen zarten singenden Anschlag und ein ausgezeichnetes Gedächtniß; sie spielte das Concert mit feiner Empfindung, doch würden wir etwas viriles Gefühl, breitere, kräftigere Schatten gewünscht haben, damit die zarten Lichtseiten um so reiner erschienen wären. J. Philipp.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bonn, 11. Novmbr. Concert des Männer-Gesang-Vereins unter Hrn. Musikdirector W. Petersen mit Kammersänger Hrn. Hromada aus Stuttgart (Bariton) Concertsänger Hr. Anthes aus Cöln (Tenor) und des Cölner Concert-Orchesters. „Landkennung" für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester von E. Grieg. „Harfnergesang I" von F. Schubert und „Romanze" von J. Brahms für Tenor. Humoreske für Orchester von E. Humperdink. „Almansor" Concert-Arie von C. Reinecke. „Columbus" für Männerchor, Tenor- und Bariton-Solo und Orchester von C. Jos. Brambach.

Brooklyn, 28. Novmbr. Concert des Zöllner Männer-Chor's unter Arthur Claßen. Soloisten: Miß Ida Klein, Saprandt, Mr. Chas. Steinbuch, Bariton, Mr. Wm. Barthels, Tenor. Columbus von Jos. C. Brambach. Alldeutschland's Bundeslied von Heinrich Zoellner. Am sonnigen Rhein, Comp. von Arthur Claaßen. Vorspiel zu „Die Meistersinger" von Wagner. Ouverture „Leonore" von Beethoven. Träumerei von Schumann. Genius Loci von Thern.

Cassel, 28. Novmbr. Die Casseler Zeitung schreibt über das Concert der Liedertafel am 28. Nov.: Das größte Verdienst nächst dem concertgebenden Verein um das Gelingen der Aufführung hatte Herr Hoforganist Rundnagel, dessen Meisterschaft auf der Orgel längst bekannt ist. Auf dem prachtvollen Instrument, das nach der vor einigen Jahren erfolgten großen Reparatur den hohen Anforderungen auch an eine Concertorgel entspricht, eröffnete er das Concert mit dem mächtigen „Präludium und Fuge über B-a-c-h" von Meister Seb. Bach. Im stärksten Fortissimo, wie im feinsten Pianissimo bewährte sich die hohe Kunst des Spielers, der besonders auch in den Uebergängen eine wahre Virtuosität entwickelte. Wie dankbar es ist, dem Character des Instrumentes zwar entsprechende, immerhin aber etwas moderner geartete Compositionen vermittelst der Orgel wiederzugeben, konnte man an den beiden von Herrn Rundnagel bearbeiteten und mit warmer Empfindung, wie feinem Geschmack vorgetragenen Adagios von Fuchs (aus der Serenade Op. 9) und Schumann (aus Op. 56) erkennen, deren zarte Weisen auf der Orgel zu voller Geltung gelangten. Zwei Piecen für Cello und Orgel, welche letztere in der Klangwirkung trefflich mit einander harmoniren, machten einen nicht geringeren Eindruck, nämlich ein Händel'sches Larghetto, von Herrn Rundnagel bearbeitet, und eine ungemein stimmungsvolle Composition des Letzteren: „Adagio religioso." Herr Reinhold, welcher die Cellostimme spielte, excellirte auch diesmal wiederum durch schönen, gesättigten, warmen Ton und vorzüglichen Vortrag und erwarb sich sicherlich den Dank aller Hörer für den genußreichen Beitrag. Als Vocalsolistin wirkte die Concertsängerin Frl. Marie Scheele in zwei Nummern. Frl. Scheele ist im Besitz eines klangvollen und ausgiebigen hohen Sopran und wußte mit ihren schönen Mitteln und entsprechendem Ausdruck, auch in dem Beethoven'schen Liede, das stellenweise eine etwas dramatische Färbung annimmt, ebenfalls gute Wirkung zu erzielen.

Düsseldorf. Hierselbst gelangten durch den „Gesang-Verein" unter Leitung von Carl Steinhauer am 14. October die „Schöpfung" und am 14. November die „Jahreszeiten" von Haydn zur Aufführung. In beiden Aufführungen hatte Frl. Chr. Coling die Sopran-Partie, Herr Besta die Orgelbegleitung übernommen. Die übrigen Solisten waren in der Schöpfung die Herren Honigsheim und Flinß, in den Jahreszeiten die Herren Grahl und Stange aus Berlin. In dem am 19. October durch denselben Verein gegebenen Concerte enthielt das Programm an Chormarken „Die Gründung der Kirche" von Liszt, „Des Staubes eitle Sorgen" Motette von Haydn und den Schlußchor aus Christus am Oelberg von Beethoven „Welten singen Dank und Ehre."

London, 2. Dec. Mr. Dannreuthers Kammermusik. Trio in Esdur für Pianoforte, Violine und Horn. Op. 40. von Brahms. Sonata in C, für Pianoforte und Violoncello. Op. 92 von J. Rheinberger. Partita in Dmoll für Violine und Pianoforte von C. Hubert Parry. Duette für Sopran und Contraalto. Phänomen. Weg der Liebe. I. und II. von Brahms, Romance in F, für Horn, Op. 36 von C. Saint-Saëns. Trio in C. Nr. 2. Op. 70 von Beethoven.

Magdeburg, 21. Novmbr. „Elias" von Mendelssohn durch den Kirchengesangverein unter Rebling. Sopr.: Frau Schmidt-Köhne-Berlin. Alt: Frl. Brünicke-Magdeburg. Tenor: Hr. Grahl-Berlin. Baß: Hr. C. Hungar-Cöln.

Mainz, 26. Novmbr. Erstes Vereins-Concert der Mainzer Liedertafel und Damengesangverein. Das Weltgericht von Friedrich Schneider. Sopran (Gabriel, Eva und Marie): Frl. Katharina Schneider, Concertsängerin aus Dessau. Alt (Michael): Frl. Johanna Neumeyer, Mitglied des hies. Stadttheaters. Tenor (Rafael): Hr. Hans Gießen, Königl. Sächs. Hofopernsänger in Dresden. Baß (Uriel und Satan): Hr. Fritz Plank, Großh. Bad. Hofopernsänger in Karlsruhe.

Meran, 24. Novmbr. Concert des Hrn. Marcello Rossi mit Hrn. Prof. Emil Weeber. Sonate Cdur (Rossi, Weeber) von Rubinstein. Nocturne Fisdur von Chopin. Impromptu Asmoll (Weeber) von Schubert. Violin Concert von Mendelssohn. Romanze Fdur von Beethoven Tannhäuser-Marsch von Liszt. Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. Am 25. Novmbr. Matinée. Adigo und Rondo von Vieuxtemps. Le Rosignol und Soirée de Vienne von Liszt. Träumerei von Schumann. L'abeille von Schubert. Papageno Fantasie von Pacher. Arioso von Rossi. Tarantella von Lauterbach.

München, 10. Novbmr. Erstes Abonnement-Concert der Musikalischen Akademie. Sinfonie F-dur von Ludwig Thuille. (Manuscript). Unter Leitung des Componisten Concert für die Violine, Op. 77 von Brahms. (Herr Benno Walter). Fünfte Sinfonie von Beethoven. Ueber die neue Sinfonie von Ludw. Thuille, welcher jugendliche Componist Stipendiat der Mozart-Stiftung in Frankfurt ist, urtheilen die Münchner Blätter recht vortheilhaft.

Prenzlau, 30. Novmbr. I. Abonnement-Sinfonie-Concert. Ouverture z. „Freischütz" von Weber. a) Mazurka, b) Serenate f. Clavier. Op. 15 von M. Moszkowski. Trio für Clavier, Violine und Cello Op. 85 von C. Reissiger. Andante in Amoll für Orchester von Fr. Schubert. Rhapsodie hongroise Nr. 2 von Fr. Liszt. Sinfonie Ddur von Beethoven.

Quedlinburg, 27. Novmbr. II. Kammermusik-Concert der Hrrn. Certmeister Grünberg. Kammermusikus Bieler. F. Reinbrecht. Trio in Gdur, Op. 1, Nr. 2 von Beethoven. Clavier-Soli: Cavatine in Desdur, Op. 19 von Volkmann. Novellette in Fdur, Op. 21 von Schumann. Concert in Dmoll für Cello, Op. 82 von Reinecke. Zwei Violin-Soli: Preghiera von Bazzini. Capriccio von Detris. Trio in Cmoll, Op. 66 von Mendelssohn. Flügel Blüthner.

Stettin, 12. Novmbr. Im Chorgesang-Verein (Dirigent: Richard Hillgenberg). „Lob des Frühlings" für gemischten Chor a capella von Mendelssohn. „Der Lindengang", Duett für Sopran und Alt (Frls. Anna Wolter und Helene Luppold) von Graben-Hoffmann. „Romanze" aus dem Trio Op. 121 (Hrrn. Rother, Hillgenberg, Karow) von Rheinberger. „s'Röserl vom Wörthersee" „Süß Liebchen" für Bariton (Hr. Egon Pflüger) von Th. Koschat und C. Götze. „Nachtlied" für gemischten Chor a capella von

J. Maier. „Zwei ungarische Tänze" für Pianoforte von Brahms. „Gertrud's Lied", „Frühlingslied" für Sopran von Holstein und Gounod. „Widmung" „Nocturne" für Violoncello (Herr Martin Karow) von Füchs-Stransky und Chopin-Servais. „Das einsame Röslein im Thal" für gemischten Chor von Hermes.

Würzburg, 16. Novmbr. II. Concert in der Musikschule mit Frau Julia Müller-Bächi aus Dresden. Streichquartett in Fdur, Op. 18 von Beethoven. Arie aus „Herakles" (Fr. Müller-Bächi.) von Händel. Sonate für Clavier und Viola, in Fmoll, Op. 49 (Hrrn. van Zeyl und Ritter) von Rubinstein. Lieder für Alt: a) Mignon von Liszt; b) Frühlingszeit von Reinh. Becker. Adagio und Scherzo, aus dem Quintett Op. 9 für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn (Hrrn. Bukovsky, Hájek, Stark, Roth und Lindner.) von J. Sobeck. Den 28. Novmbr. durch die Liedertafel: Die Schöpfung von Haydn mit Frau Minna Schubart-Tiedemann, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. Hr. Richard Geyer, Concertsänger aus Altenburg. Hr. Gustav Siehr, kgl bayr. Hofopernsänger aus München. Harmonium: Hrr. Seminarlehrer Weinberger. Direction: Hr. Meyer-Olbersleben.

Zwickau, 27. Novmbr. Concert des Zwickauer Lehrer-Gesang-Vereins. Herr, sei du mit mir! für Männerstimmen, Soli und Chor. comp. von Carl Appel. Concertstück Op. 79 für Pianoforte von Weber, (Hr. Theodor Rasch). Chor der Winzer und Schiffer. aus „Die Loreley" von Max Bruch. Heinrich der Finkler von Franz Wüllner.

Zürich, 16. Novmbr. Tonhalle in Zürich. Aufführung des Gemischten Chors Zürich. Achilleus von Bruch unter Hrn. Capellmeister F. Hegar. Achilleus, (Tenor) Hr. Albert Paulet, Concertsänger in Berlin. Andromache, (Alt) Frl. Jenny Hahn, Concertsängerin in Frankfurt a. M. Odysseus und Hektor (Baryton) Hr. Eduard Feßler, Großherzogl. Kammersänger in Darmstadt. Thetis und Polyxena, (Sopran) Fr. Louise Wirz-Knispel in Zürich. Agamemnon und Priamos, (Baß) Hr. Joseph Burgmeier in Aarau.

Personalnachrichten.

— Einer der ältesten Mitarbeiter an unserem Blatte, Professor Yourij von Arnold in Moskau, feierte am 1./12. November vor. Jahres mit seinem 75jährigen Geburtstag zugleich sein 50jähriges Jubiläum als Componist und Schriftsteller unter herzlicher Theilnahme zahlreicher Freunde, Schüler und Verehrer. Wenn wir an dieser Stelle dem greisen, aber noch sehr rüstigen Jubilar unsere unverschuldet leider etwas verspäteten, aber darum nicht weniger aufrichtigen Glückwünsche darbringen, so geschieht dies namentlich im Hinblick auf die großen Verdienste, welche Professor Yourij von Arnold um die Verbreitung der neudeutschen Musik in seinem Vaterlande sich erworben hat. Wohl hat er das Schicksal so mancher Vorkämpfer für neue Ideen getheilt und ist durch Nichtachtung seiner Wirksamkeit und durch unverdiente Hintansetzung seitens seiner russischen Landsleute gelähmt worden in seinem Schaffen; indessen hat er sich nicht „werfen" lassen und ist seiner Richtung treu geblieben. Eine stattliche Reihe theoretischer Werke verdankt die russische Musik-Literatur seiner gelehrten und gewandten Feder und erst kürzlich erschien von ihm ein großes Werk: „Ueber die Harmonisirung des altrussischen Kirchengesanges laut hellenischer und byzantinischer Theorie und akustischer Analyse." Aus dem im Jahre 1885 von ihm veröffentlichten größeren Werke: „Rationelle Musik-Grammatik" werden wir in einer der nächsten Nummern einen interessanten Auszug bringen, um so den Jubilar am besten selbst für sich sprechen zu lassen. Möge ihm die wohlverdiente Würdigung seiner Verdienste um die Kunst in seinem Vaterlande endlich in vollem Maße beschieden sein.

— Dem Hoforganist Heinrich Schrader in Braunschweig wurde in Anerkennung seiner Verdienste auf dem Gebiete der Kirchen-Musik vom Regent Prinz Albrecht der Titel „Musikdirector" verliehen.

— Felix Mottl soll (wie gemeldet wird, einem Wunsche des Prinzen Wilhelm von Preußen zufolge) bereits in diesem Monat und zwar am 27., dem Geburtstage des Prinzen, eine Wagner'sche Oper im Berliner Opernhause dirigiren. Der eigentliche Antritt seiner Berliner Stellung wird erst später erfolgen können.

— August Rummel, Vater des Pianisten Fr. Rummel, starb am 14. December in London. Derselbe war 1824 in Wiesbaden geboren.

— In Paris starb der Musikschriftsteller Benoit Jouvin im 77. Jahre. Außer Journalartikeln hat er auch ein Buch über Auber publicirt.

— Der vortreffliche Tenorist Emil Götze liegt in Bonn bedenklich erkrankt darnieder.

Neue und neu einstudirte Opern.

— In Altenburg wurde am 9. Januar eine neue Oper „Hertha" von Franz Curti erstmalig aufgeführt.

— Die Oper Patrie von Paladilhe erhält sich auf dem Repertoir der großen Oper in Paris. Die bisherigen Wiederholungen wurden stets sehr beifällig aufgenommen und die Kritik spricht sich anerkennend über das Werk aus.

— Lamoureux wird die Proben zur Lohengrinaufführung im Eden-Theater zu Paris in den nächsten Tagen beginnen. Das Orchester wird aus 90 Mitgliedern und der Chor aus 80 Stimmen bestehen.

— In Genf wurde eine neue vieractige Oper betitelt „Jacques Clement" von Grisy aufgeführt und sehr günstig aufgenommen.

— Arthur Sullivan componirt eine Oper „Maria Stuart", Text nach Schiller's Drama bearbeitet.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Becker, A., „Des Müllers Lust und Leid" für Chor, Soli und Pianoforte. Quedlinburg. Concert des Kohl'schen Gesangvereins am 23. Octbr.

Beethoven, L. von, Ouverture zu „König Stephan". Frankfurt a. M. 1. Museums Concert.

Berlioz, H., Caprice für Violine. Basel. Concert von Aug. Walter, am 23. Octbr.

— Rákóczy-Marsch. London. Pianoforte-Recital am 25. Octbr.

— Die Flucht nach Egypten, für Tenor-Solo, Chor Orchester Frankfurt a. M. Rühl'scher Gesangverein.

Brahms, J., Clavierquartett. Darmstadt. Kammermusik am 11. Octbr.

Bruch, M., Col nidrei für Violoncello. Goslar. Concert des Sondershäuser Quartett am 18. Octbr.

— Concert für Violine Nr. 1 in Gmoll. Frankfurt a. M. 1. Museums-Concert.

Dräseke, F., Introduction, Trauermarsch und Intermezzo. Dresden. Concert von Bertrand Roth am 12. Octbr.

— Esdur-Concert für Pianoforte und Orchesterbegleitung. Dresden. Concert von Bertrand Roth am 12. Octbr.

Delibes, L., Suite für Orchester. Halle a. S. Concert der Vereinigten Berggesellschaft.

Fuchs, A., „Ratcliff" Gesangscene für Baß mit Orchester. Kassel. 1. Abonnements-Concert 1. Kgl. Theater-Orchester.

Goetz, H., Fdur-Symphonie. Gera. Concert des musikal. Vereins.

Hauptmann, M., „Salve Salvator" Motette für Chor. Leipzig. Nicolaikirche Thomanerchor.

Kretschmar, Krönungsmarsch a. d. „Folkungern". B.-Baden. Festconcert.

Liszt, F., „Vater unser" Chemnitz. Musikaufführung d. Kirchenchors zu St. Jacobi.

— Rhapsodie Nr. 5 in Emoll für Orchester. Weimar. 1. Abonnements-Concert d. Großherzogl. Musikschule. Wiesbaden. Symphonieconcert des städtischen Curorchesters.

— Consolations Nr. 4 u. 5 für Violoncell und Clavier, daselbst.

— Orpheus, Symphonische Dichtung daselbst.

— Les Préludes. Barmen. Abonnementsconcert der Concordia, Basel Concert von Frl. J. Hahn und Concertmeister A. Bargheer. Dessau. 1. Concert der Hofcapelle. Wiesbaden. Concert des Sängerchores des Lehrervereins.

— Eine Faust-Symphonie mit Schlußchor. Dessau. 1. Concert der Hofcapelle. Wiesbaden. Symphonieconcert des städtischen Curorchesters.

— Héroide funèbre, symphonische Dichtung. Leipzig. 1. Abonnementsconcert im Neuen Gewandhause.

— Dante-Symphonie und Faust-Symphonie. Leipzig. 1. Lisztvereinsconcert im Neuen Theater.

— Festklänge, symphonische Dichtung für gr. Orchester. Leipzig. 2. Lisztvereinsconcert.

— Clavierconcert in Adur. daselbst.

— Hunnenschlacht, symphonische Dichtung für gr. Orchester. daselbst.

— Todtentanz für Clavier und Concert daselbst.

— Rakoczymarsch für Orchester daselbst.

— 137. Psalm für Sopransolo, Soloviolne, Harfe, Orgel und

Frauenchor. Leipzig. 63. Aufführung des Leipziger Zweigvereins vom Allgemeinen Deutschen Musikverein.
— Missa choralis für gemischten Chor, sechs Solostimmen und Orgel, daselbst.
— Benedictus für Violinsolo und Orgel a. d. ungarischen Krönungsmesse, daselbst.
— Der Sonnenhymnus des heiligen Franziskus von Assisi für Baritonsolo, Männerchor, Orgel und Orch. oder Pianoforte, daselbst
— Héroïde funèbre, symphonische Dichtung für 2 Claviere. Nürnberg. Abendunterhaltung der Musikschule von L. Ramann und J. Volkmann.
— Hirtengesang an der Krippe und die heiligen drei Könige aus „Christus", daselbst.
— Leonore, Declamation m. Clavierbegleitung, daselbst.

Vermischtes.

— Die vortreffliche Pianistin und Schülerin Liszt's, Frl. Vera Timanoff, erzielte jüngst in dem vierten Philharmonischen Concert in Moskau mit dem Vortrag des Emoll-Concertes von Beethoven und kleineren Stücken von Liszt, Chopin 2c. größten Erfolg.

— In der letzten Sinfonie-Soirée der königl. Kapelle zu Berlin hat sich der neuernannte Hofcapellmstr. Deppe zum ersten Male den Berlinern vorgestellt und erfreute sich, wie Berliner Zeitungen melden, günstiger Aufnahme. Ebenso verlief die erste von ihm geleitete Opern-Aufführung (Fidelio) recht erfolgreich.

— Das Münchener Theater-Journal veröffentlicht in seiner Nr. 47 einen Briefwechsel zwischen dem kunstsinnigen Herzog von Meiningen und Herrn Rovelli in Frankfurt a/M., der wieder deutlich beweist, welch' fruchtbringende Anregungen das Bayreuther Meisterwerk unseres Richard Wagner auf dramatischem Gebiet fortgesetzt giebt. Herr Rovelli wendet sich nämlich an den Herzog von Meiningen, als dem thatkräftigsten Protector der classischen Bühne in Deutschland, mit einem Vorschlag, der nichts Geringeres bezweckt, als die Bildung einer Bayreuther Musterbühne für das nationale Drama. Das alte, prächtige markgräfliche Theater in Bayreuth, welches bekanntlich eine unserer größten Bühnen besitzt, soll restaurirt werden, um dann die Stätte zu bilden, auf welcher dann das vortreffliche Meininger Ensemble, unterstützt von den ersten Künstlern aus Wien, Berlin, München, Dresden etc., neben den Dramen Shakespeares und der deutschen Classiker, auch die modernen nationalen Dramen aufzuführen hätte. Als Tage der Aufführung wären diejenigen der jeweiligen Festspielzeit in Bayreuth zu wählen, an welchen im Wagner-Theater keine Darstellungen stattfinden.

Jedenfalls verdient der Gedanke, Bayreuth auch zum Mittelpunkt der höheren deutschen Schauspielkunst zu machen, eingehendste Erwägung und es wäre gewiß eine ideale, nationale Aufgabe, ein würdiges Pendant zu unserem Wagnertheater zu schaffen. Indessen mag erst unsere Nation dafür Sorge tragen, daß das nach unendlicher Mühe und vielfachen Kämpfen errungene Wagner-Theater auch für die Dauer erhalten bleibt. Diese Aufgabe bedarf zunächst der Lösung. Uebrigens bleibe nicht unerwähnt, daß der Herzog von Meiningen nicht allen Vorschlägen des Herrn Rovelli zustimmt, indessen die Idee als eine solche bezeichnet, die „keineswegs von der Hand zu weisen sei". —

— Soeben ist, gewissermaßen als poetischer Begleiter zu den jetzt überall auftauchenden Schumann-Ausgaben, ein Schriftchen aus der geistvollen Feder unseres sehr geschätzten Mitarbeiters Bernhard Vogel in Leipzig erschienen, auf welches wir hierdurch nachdrücklich hinweisen wollen. Es betitelt sich „Schumann's Klaviertonpoesie." Ein Führer durch seine sämmtlichen Klaviercompositionen, ist bei Hesse in Leipzig erschienen und kostet 1 Mk. 20 Pf. Eine eingehende Besprechung des sehr empfehlenswerthen Werkchens folgt in nächster Zeit.

— Der sehr rührige Wagner-Verein in Berlin hat kürzlich wieder einen neuen Beweis seines thatkräftigen Strebens gegeben. Unter Aufwand einer ziemlich beträchtlichen Summe, die durch freiwillige Beiträge der Mitglieder zusammen kam, schaffte er nämlich diejenigen von Wagner benutzten, nicht allgemein gebräuchlichen Instrumente an, welche, weil in den Berliner Orchestern nicht vorhanden, bisher bei den Wagner-Aufführungen des Vereins fehlten. In dem Vereins-Concert am 13. Februar sollen die neuen Instrumente gelegentlich der geplanten concertmäßigen Rheingold-Aufführung zum ersten Mal in Anwendung kommen.

— Zwischen dem Brüsseler Conservatoriums-Director Gevaert und dem königl. belgischen Minister der schönen Künste hat sich ein bedauerlicher Conflict erhoben, welcher die Conservatoriumsconcerte für diese Saison noch nicht zu Stande kommen ließ. Gevaert wünschte zuerst eine Erhöhung des Etats, um noch ausübende Künstler zur Verstärkung des Orchesters engagiren zu können. Da aber der Minister nicht mehr bewilligen kann, als geschehen, so verlangte Gevaert die Mitwirkung mehrerer Conservatoriums-Lehrer, diese weigern sich aber aus dem Grunde, weil sie als Lehrer und nicht als Orchestermitglieder angestellt sind, auch ihre Virtuosenlaufbahn hinter sich haben und als Orchesterspieler nicht mehr genügen würden. Der Minister hat dies anerkannt und denselben Recht gegeben, demzufolge wird also Brüssel in diesem Winter ohne Conservatoriumsconcerte bleiben, wenn sich nicht noch zur rechten Zeit Orchesterhilfe einstellt.

— Der Impresario Mapleson gedenkt jetzt wieder mit einer italienischen Operntruppe sein Glück in London zu versuchen. Zu diesem Zweck hat er unter Anderen Frl. Jenny Broch vom Wiener Hofoperntheater engagirt.

— Die Vorarbeiten für die, in der Alleegasse auf der Wieden zu eröffnende „Permanente Literar-Kulturhistorische Richard Wagner-Ausstellung", sind bereits im vollen Gange. Mit der Aufstellung der Oesterleinischen Sammlungen wurde Herr Architekt Nedelkovits betraut und wurden sämmtliche Einrichtungsstücke, als: Schaupulte, Kästen, Tische, Rahmen u. s. w. eigens für diese Exposition neu angefertigt. Voraussichtlich wird dieses neue und eigenartige Unternehmen sich höchst interessant gestalten und die Stadt Wien wird dadurch um eine hervorragende Sehenswürdigkeit bereichert. Herr Nicolaus Oesterlein hofft, sein Wagner-Museum noch vor Ostern dem Publikum zur Besichtigung übergeben zu können.

— Der Sängerin Frl. Van Zandt hat der ärztliche Rath einige Monate Ruhe in Cannes verordnet.

— Ambrois Thomas componirt eine neue Oper, zu welcher Jules Barbier ihm das Textbuch gedichtet. Dasselbe behandelt die bekannte Sage von der Circe. Die Oper soll in der Opera comique in Paris zur Aufführung kommen.

— Die Société des Concertes in Paris wird am 9. und 16. Januar Beethoven's Missa solemnis und am 23. und 30. Saint-Saëns neueste Symphonie mit Orgel zur Aufführung bringen.

— Aus dem Rechenschaftsbericht der Componisten und Musikverleger (compositeurs et éditeurs) in Paris ergibt sich bezüglich des vergangenen Jahres in Frankreich eine Mehreinnahme von 55,000 Francs, und aus Belgien, Spanien und der Schweiz 5000 Francs mehr als in den früheren Jahren.

— Aus New-York wird berichtet, daß Niemann's bis zum 8. Januar währender Urlaub um 6 Wochen, also bis Ende Februar verlängert worden sei. Den größten Erfolg hatte er als Siegmund in der Walküre und als „Tristan" mit Lilli Lehmann als Isolde, Frl. Brandt-Brangäne und Herrn Fischer als König Marke. Das Haus war bei diesen Aufführungen stets bis auf den letzten Platz besetzt. Welchen tiefen Eindruck „Tristan und Isolde" gemacht, ersieht man schon aus den Journalen, welche Analysen und Citate des Werks bringen Der Musical Courier vom 1. Dec. enthält eine interessante Abhandlung mit Notenbeispielen. —

Was es für überfromme Leute in Amerika giebt, darüber erhalten wir durch eine öffentliche Kundgebung der Evangelical Alliance von St. Louis Kenntniß. Dieselbe verdammt das sündige Ballet der amerikanischen Opern Company, welche jetzt dort Vorstellungen giebt. Dasselbe habe eine corruptiug tendency. Es wird daher allen guten Christen ernstlich gerathen, das Ballet zu meiden, die Opern-Company nicht zu unterstützen. Das Ballet wirke unmoralisch und destructiv auf das heilige Licht. Dann wird noch bedauert, daß die amerikanische Opern-Company dasselbe mit nach St. Louis gebracht habe.

Noch ein eigenthümlicher Casus hat sich bei der amerikanischen Opern-Company in St. Louis ereignet. Während einer Probe der Hugenotten stößt sich die Sängerin Fursch-Madi beim schnellen Rückwärtsgehen auf der Bühne an einen dahin gestellten Tisch und stürzt nieder. Der Stoß und Schreck erregen sie derartig, daß sie in Thränen ausbricht, nicht weiter singen kann und das Haus verläßt, weil der Regisseur ihr noch dazu Grobheiten sagte. Darauf hat Director Thomas, welcher das Verlassen des Hauses als Beleidigung und Mißachtung der Disciplin ansah, die Fursch-Madi entlassen und die Rolle einer andern Sängerin übertragen. Frau Fursch-Madi besteht aber auf ihren Contract und wird eventuell klagbar werden.

Kritischer Anzeiger.

Literatur.

Liszt. Von G. M. A. (Roma, Tipografia. A. Befani, 1886.)

Diese italienische Broschüre, die kurz nach dem Tode des Meisters erschien, mag — obwohl sie für uns nichts neues enthält, doch den Italienern einige unbekannte Data über das Leben und Wirken Liszt's bringen. An und für sich nicht im besten Styl geschrieben, beschränkt sie sich, nach einer kurzen Einleitung über die Bedeutung Liszt's und dessen Verhältniß zu seiner Epoche, ziemlich auf das allgemein Biographische und schließt mit einem (übrigens auch unvollständigen) Verzeichnisse der bedeutenderen Werke Liszt's.

Daß, im biographischen Theile, die Periode von Liszt's Aufenthalt in Rom am stärksten berücksichtigt und betont ist, erscheint uns bei dieser Gelegenheitsschrift begreiflich. Aus ihr erfahren wir, daß Liszt die ewige Stadt 1839 zum ersten Mal besuchte, wobei einige richtige Bemerkungen über den traurigen Zustand der römischen Kirchenmusik angebracht sind.

Wir erfahren weiter, daß Liszt, (1862) vom Mißerfolge verbittert, den die Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius unter seiner Leitung in Weimar erfuhr, diese Stadt plötzlich verließ, um Rom wieder aufzusuchen, und daß er dort, für kurze Zeit, sich mit dem Gedanken getragen haben soll, auf die Kirchenmusik eine Reform auszuüben.

Darnach wird ein größerer Raum der Besprechung seiner Schüler, insbesondere Sgambatis, eingeräumt; eine Besprechung die nur zu deutlich die persönlichen freundschaftlichen Beziehungen des Verfassers zu ersterem verräth.

Zum Schlusse wird uns in einer Anmerkung mitgetheilt, daß die königl. röm. philharm. Academie im laufenden Jahre das Oratorium „Die heil. Elisabeth" aufzuführen gedenkt, und daß große Trauerfeierlichkeiten zu Ehren des großen Musikers stattfinden sollen, wobei sein Requiem ebenfalls zur Aufführung gelangen wird.

J. B. B.

Klavier- und Orgelwerke.

Meyer-Olbersleben, Max, Op. 25. Drei Dichtungen für das Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 1. Lyrisch, 2. Episch, 3. Dramatisch à 2 Mk. Leipzig, Rob. Forberg.

Die Tonmalereien glücken nicht immer. Hier, von diesen drei vorliegenden Stücken, kann man das aber nicht sagen. Durch Nr. 1 „Lyrisch" zieht sich im $\frac{2}{4}$ Takt eine feine liebliche Cantilene, welche dem Gemüth eine gute Wirkung hinterläßt. Nr. 2. „Episch" — scheint uns weniger gut getroffen, weil auch dieser Begriff etwas vieldeutiger ist. Aber immerhin enthält auch diese Nummer äußerst anständige Musik. Man kann sich einzelne Scenen aus dem Leben und Wirken des Helden denken, man kann ihn begleiten bis zum Siege und zu seiner Verherrlichung, man kann ihn aber auch zur Ruhestätte das letzte Geleit geben. Die dritte Nummer packt und zündet gleich bei den ersten Takten, hier weiß man gleich, woher und wohin. Sollte das nicht ein Fingerzeig für den Componisten sein, sich der dramatischen Musik überhaupt zu nähern und zu widmen. Tüchtige Unterlagen, gute Studien hat er dazu gemacht, wie uns schon andre seiner Werke diese Erfahrung gebracht haben.

R. Sch.

Schneider, R. L., Op. 2. Die ersten melodischen Etüden für Anfänger im Clavierspiel, 2 Hefte à 1,80 Mk. Dresden, Adolph Brauer.

Diese kleinen Etuden sind sehr brauchbar für Anfänger. Für Kinder kann nicht Gutes genug geliefert werden. Immer kommt neuer Nachwuchs. Also muß immer neuer Stoff hervorquellen, schon auch der Lehrer halber, die nicht nur immer Czerny und andere gute alte Bekannte hören wollen! —

R. Sch.

Sering, F. W., Ausgewählte Orgel-Compositionen. Op. 123. Band 1 (leicht) Heft 1 n. 1 Mk., Heft 2 1 Mk. 20 Pf. Heft 3 1 Mk. Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann.)

Der fleißige Kunstpädagog hat abermals ein Werk von Stapel laufen lassen, was den Jüngern der kirchlichen Kunst von Nutzen sein dürfte. Zwar sind neuerer Zeit ähnliche Sammlungen von Kothe ꝛc. herausgekommen. Doch die Welt ist groß; es wird viel Musik gebraucht. Der alte Vater Rinck, der uns schon vor 50 Jahren erbaute und erquickte, hat auch hier wiederum eine reiche Verlagsstätte gefunden: er ist unter 117 Stücken 24 mal vertreten. Serings Zuthat ist der Fingersatz, den hinzugefügt zu haben, erforderte eine große Geduld. Möchten ihn aber auch alle junge Spieler gebrauchen, was leider nicht immer der Fall ist.

R. Sch.

An die Freunde Beethovens!

Mit der Verwirklichung der gelegentlich der ersten Beethoven-Ausstellung im Sommer vergangenen Jahres angeregten Idee ein Beethoven-Museum ins Leben zu rufen, soll begonnen werden. Der erste Schritt dazu wird die Uebergabe einer

Beethoven-Sammlung

in die Oeffentlichkeit sein, und zwar durch die Gemeinde Heiligenstadt nächst Wien. Das zukünftige Beethoven-Museum soll sich an jener Stelle erheben, wo der Meister die Blüthezeit seines künstlerischen Schaffens verlebte; in jenem Orte, dessen er in seinem ganzen Leben immer freundlich gedachte und wo ihm die dankbare Nachwelt das erste Monument aus Erz, innerhalb unseres Vaterlandes, setzte.

Die kleine Sammlung soll sich nun allmählich zum „Museum" entfalten und als solches nicht nur eine Bibliothek, sondern auch eine Bildergallerie, eine Sammlung plastischer Werke und Reliquien und ein Institut zur Verbreitung Beethoven'scher Kunst und künstlerischer Bedeutung werden. Das künftige Beethoven-Museum, wie es gedacht wird, soll ein Ort zur Förderung ernster Studien sein und nicht nur dem Fachmann, Gelehrten, Kunst- und Culturhistoriker, dem Biographen u. s. w. Vortheile bieten, sondern auch die ganze gebildete Welt anregen.

Neben der bestehenden Beethoven-Sammlung sollen aber auch solche Objecte womöglich zur mehrwöchentlichen Ausstellung gelangen, welche schwer oder gar nicht für die Sammlung erreichbar sind. Die Besitzer von auf Beethoven bezüglichen Gegenständen (Manuscripten, Musikalien, Porträts, Gemälden, Büsten, Münzen u. s. w.) sind daher eingeladen, ihre Objecte freundlichst zur Ausstellung zu bringen; dieselben können vom 1. März 1887 an im Gemeindehause zu Heiligenstadt abgegeben werden. Bilder, Autographe und Aehnliches müssen, vornehmlich im Interesse der Aussteller, unter Glas und Rahmen gebracht, Anderes in entsprechender Weise geschützt sein. Außerdem ist jedes Object mit einem Zettel zu versehen, welcher in deutlicher Schrift den Namen des Besitzers und eine kurze Erklärung des Gegenstandes trägt. Um ferner jeden der daran Betheiligten vor Schaden oder Unannehmlichkeiten zu bewahren, muß es den geehrten Ausstellern zur Pflicht gemacht werden, bei Uebersendung der Gegenstände ein vom Aussteller eigenhändig geschriebenes und unterfertigtes kurzes Begleitschreiben mitzugeben; ebenso werden die Objecte nur gegen ein solches Schreiben, welches mit dem ersten verglichen wird, zurückerstattet. Die Gemeinde-Vertretung wird der Sammlung den größtmöglichen Schutz angedeihen lassen.

Der Oeffentlichkeit wird die Beethoven-Sammlung am 26. März 1887, das ist am sechzigsten Sterbetage des Meisters, übergeben. Sie wird so lange „Sammlung" bleiben, bis sie die Bedeutung erlangt hat, um den Namen „Museum" rechtfertigen zu können. Tritt dieser Augenblick ein, dann sollen weitere und umfangreichere Schritte in dieser Sache unternommen werden. Vorläufig appelliren die wenigen daran Betheiligten, die immer das Ganze im Auge behalten, an die Liebe, welche die Nachwelt dem großen Dahingegangenen bewahrt hat. Auch die kleinste Theilnahme an dem Unternehmen, sei sie geistiger oder materieller Art wird dankbar anerkannt.

Besonders der Fach-, Tages- und periodischen Presse sei es wärmstens ans Herz gelegt, sich der schönen Sache freundlich annehmen zu wollen, da nur sie allein die Idee allgemein zu verbreiten vermag. — Aber auch jeder Jünger, Freund und Verehrer des unsterblichen Meisters wirke in seinem Kreise für das sich bildende Beethoven-Museum; gilt es doch nicht nur dem Andenken eines großen Menschen und echten Künstlers, sondern, indem wir Schönes und Gutes zu erhalten und zu vermehren suchen, ehren wir auch uns und die Nachwelt!

Wien-Heiligenstadt, am 116. Geburtstage Ludwig van Beethovens.

Sämmtliche Lieder und Gesänge. Zum praktischen Gebrauch eingerichtet.

Einstimmige Lieder in 3 Ausgaben für hohe, mittlere und tiefe Stimme, 4 Bände, je M 2,25. Einzelbändchen je M 1,—.

Zweistimmige Lieder einschliessl. der Duette aus den grösseren Gesangwerken M 2.

Vierstimmige Lieder für Männer- und gemischten Chor. Partitur M 1—3. Stimmen 30—75 Pf.

Kammermusikwerke:
Duos, Trios, Quartette, Quintette.
Orchesterwerke.

Soeben erschienen:

Robert Schumann's Werke
Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Originale und Bearbeitungen nach der kritischen Gesammtausgabe
für Unterricht und praktischen Gebrauch herausgegeben von

Clara Schumann

und anderen namhaften Künstlern.

Für alle Bedürfnisse zu den billigsten Preisen.

In Abtheilungen, Bänden und Einzelbändchen, Quart- und Grossoktav-Format.

Ausführliche Verzeichnisse in jeder Buch- und Musikalienhandlung.

Klavierauszüge M 1—4.
Chorstimmen (Chorbibliothek) je 30 Pf.
Texte (Textbibliothek) je 10—25 Pf.

Sämmtliche Klavierwerke.

Mit Fingersatz und Vortragszeichen versehene instruktive Ausgabe.

Quart-Format in 6 Bänden je M 2,25, Einzelbändchen je M 1,—. Zusammen in 2 Abtheilungen mit den Koncerten je M 7,50.

Grossoktav-Format in 6 Bänden je M 1,50, Einzelbändchen je 75 Pf. Zusammen in 2 Abtheilungen mit den Koncerten je M 5,—.

Musikalien-Nova No. 62 aus dem Verlag von **Praeger & Meier** in **Bremen:**

Berger, Wilhelm. Op. 20. Fantasiestück für Pianoforte. M. 2.30. — Op. 21. Quartett (Adur), für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. M. 11.—.

Ellmenreich, A. Op. 25. Drei humoristische Gesänge für Bass oder Bariton, mit Pfte. Nr. 1. Der Hausschlüssel. M. 1.—. Nr. 2. Vom seligen Pater Gabriel. M. 1.30. Nr. 3. Die drei Küfer. M. 1.50.

Fischer, Otto. Op. 65. Frohe Herzen. Charakterstück für Pianoforte. M. 1.—.
— Op. 68. Herzenswünsche. Salon-Mazurka f. Pianof. M. 1.30.

Grote, A. R. Op. 10. Intermezzo aus der Tondichtung für Orchester: „Atlantis“, für Violoncello mit Pianoforte. M. 1.80.
— Op. 11. Concert-Walzer für Pianoforte. M. 1.50.

Hoopmann, Fr. Weihnachtslied für ein- oder mehrstimmigen Gesang m. Pfte. M. —.50.

Neumann, Franz. Op. 15. Der Blinde. Lied f. mittlere St. M. 1.—.

Scharwenka, Ph. Op. 65. Fünf romantische Episoden für Pianof. Heft 1 (Nr. 1 u. 2). M. 2.50. Heft 2 (Nr. 3 bis 5). M. 2.30.
— Op. 67. Sechs Clavierstücke. Heft I. Scherzino. Barcarole. Träumerei. M. 2.30. Heft II. Tanz-Impromptu. Moment musical. Blätter im Winde. M. 2.50.

Simon, Ernst. Op. 96a. Die Tyroler Concertsänger. Sammlung echter Tyroler Nationallieder für vierstimmigen Männerchor, mit Soli und Jodler und Pianofortebegleitung ad libit. (Fortsetzung). Nr. 8. Mein Turteltäubchen. (Polka-Mazurka von Peuschel). Soli mit Chor. Partitur u. Stimmen. M. 2.50. Nr. 9. Der Wasserfall. Solo mit Chor. Partitur u. Stimmen. M. 2.—. Nr. 10. Edelweiss (von M. Peuschel), Bariton-Solo mit Chor. Partitur und Stimmen. M. 1.30. Nr. 11. Sehnsucht nach der Schweiz (von Knebelsberger), Bariton-Solo mit Chor. Partitur und Stimmen. M. 1.30.
— Op. 96b. Die Tyroler Concertsänger. Sammlung echter Tyroler Nationallieder für gemischten Chor, mit Soli u. Jodler und Pianofortebegleitung. Nr. 1. Die Hochzeit auf der Alm. Duett mit Chor und Jodler. Partitur und Stimmen. M. 1.30. Nr. 2. Die lustigen Tyroler (Tyroler sind lustig). Part. u. St. M. 1.30. Nr. 3. Bin a frischer Tyroler Bue. Part. und St. M. 1.30. Nr. 4. Dirnd'l, wie ist mir so wohl. Duett mit Chor und Jodler. Partitur und Stimmen. M. 1.30.

Spies, Ernst. Op. 53. Sechs leichte Stücke für Violine mit Pianoforte. Heft 1. Romanze. Tanz. Ständchen M. 2.—. Heft 2. Menuet. Hymne an die Nacht. Rondino. M. 2.—.

Im Verlag von **Ries & Erler** in Berlin erschien soeben:

Robert Schumann's Leben.

Aus seinen Briefen geschildert

von

Hermann Erler.

Mit zahlreichen Erläuterungen und einem Anhang, enthaltend die nicht in die „Gesammelten Schriften“ übergegangenen Aufsätze R. Schumann's. Nebst einem Medaillonbilde Schumann's (in Lichtdruck) nach Professor A. Donndorf. Zwei Bände, 460 Briefe enthaltend, von denen 183 bis jetzt noch ungedruckt waren. Brochirt 10 Mk. 50. Gebunden 12 Mk. 50. Bd. I. X u. 337 S. Bd. II. IX u. 351 S.

Clavierstücke
für die linke Hand allein.

Hummel, Ferdinand, Op. 43. **Fünf Clavierstücke.** Heft I. Frühlingsgruss. Etude. Walzer. Heft II. Lied. Marsch. Jedes Heft M. 1.30.

Lichner, Heinrich, Op. 267. **Drei Romanzen.** No. 1. C. No. 2. G. No. 3. Es. Jede Nummer M. 1.30.

Spindler, Fritz, Op. 156. **Drei Romanzen.** No. 1, 2, 3 à M. 1.25.
— — Op. 350. **Drei brillante Clavierstücke.** No. 1. Ländler. No. 2. Trauermarsch. No. 3. Serenade. Jede Nummer M. 1.—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung **(R. Linnemann)** in Leipzig.

Hedwig Vermehren,

Concertsängerin (Alt),

Rosenstrasse 26. **Düsseldorf.**

Bekanntmachung des Allgem. deutschen Musikvereins.

Als weitere Erinnerungsfeier für seinen dahingeschiedenen Ehrenpräsidenten **Franz Liszt** veranstaltet der Allgemeine deutsche Musikverein zum Besten der von Sr. Königlichen Hoheit dem Großherzog von Sachsen, unserm erhabenen Protector, inaugurirten **Liszt-Stiftung** unter Höchstdessen Municifenz und dem gütigen Entgegenkommen Sr. Excellenz des Herrn General-Intendanten Baron von Loën im Großherzoglichen Hoftheater zu Weimar

Sonnabend, den 22. Januar, Abends 7 Uhr

ein großes **Vocal- und Instrumental-Concert**, mit folgendem, aus nur **Liszt**'schen Compositionen bestehendem Programm:

1. **„Héroïde funèbre"**, für großes Orchester.
2. **„Die Glocken von Straßburg"**, für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester. (Solo: Herr F. Schwarz, Großherzogl. Hofopernsänger.)
3. **Clavierconcert** (Es dur). Herr E. d'Albert.
4. **„Die heilige Cäcilia"**. Legende für Mezzo-Sopran-Solo, Chor und Orchester. Solo: Fräulein L. Schärnack, Großherzogl. Hofopernsängerin.
5. „Don Juanfantasie, Herr E. d'Albert.
6. Dante-Sinfonie, für großes Orchester mit Frauenchor.

Dirigent: Herr Hofcapellmeister Dr. Lassen.

Orchester: Die Großherzogliche Hofcapelle und Mitglieder der Fürstlichen Hofcapelle zu Sondershausen.

Chor: Der Großherzogliche Hoftheaterchor.

Die Mitglieder des Allgemeinen deutschen Musikvereins haben freien Zutritt und sind hiermit freundlichst eingeladen. Die Eintrittskarten sind auf vorherige rechtzeitige Anmeldung bei der Huschke'schen Hof-Buch- und Musikalienhandlung in Weimar gegen Vorzeigung der Mitgliedkarte ebenfalls dort am Concerttag in Empfang zu nehmen.

Nichtmitglieder haben ihre Bestellung bei der Hoftheatercasse zu machen.

Jena, Dresden, Leipzig, 10. Januar 1887.

Das Directorium des Allgem. deutschen Musikvereins.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. Januar 1887.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis halbjährlich 5 Mrk. excl. Porto.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Instrumentation der modernen Oper, mit Berücksichtigung der Nibelungen. Das Rheingold.

Von Dr. **J. Schucht.**

(Schluß.)

Die Aesthetik ist bekanntlich keine exakte Wissenschaft, wie etwa die Mathematik, es giebt also darin noch viele unerledigte Streitfragen. Ueber eine ist ganz besonders viel disputirt worden, nämlich: in wie weit der Realismus berechtigt ist, in der Kunst dargestellt zu werden, d. h. in wie weit sind gewöhnliche Vorgänge und Zustände des alltäglichen Lebens in der Kunst darzustellen?

In dieser Allgemeinheit kann aber die Frage gar nicht gestellt werden, denn jede einzelne Kunst hat ihre besondere Daseinsphäre des Darstellbaren und somit auch ihre eigene Grenze. So haben Malerei und Plastik ein ganz anderes Darstellungsgebiet als Poesie und Musik. Diese vier Künste haben „Schönes" und „Häßliches" darzustellen und seit Prof. Rosenkranz seine „Aesthetik des Häßlichen" veröffentlichte, darf überhaupt die Aesthetik nicht mehr als „Wissenschaft des Schönen" definirt werden. Sie ist vielmehr die Wissenschaft, welche lehrt, in wie weit „Schönes und Häßliches" dargestellt, und mit welchen Mitteln dargestellt werden kann. — Das „Häßliche" und „Realistische" des gemeinen Alltagslebens herrscht jetzt mehr in der Kunst als früher, besonders in gewissen Bühnenproducten.

Die Frage, in wie weit dessen Grenzen zu stecken sind, verdient also heute gar sehr discutirt zu werden. Ich will mich hier nur darauf beschränken, gelegentlich anzudeuten, in wie weit Wagner den Realismus, d. h. alltägliche Lebensvorgänge in den Nibelungen dargestellt hat.

Wenn wir Wagner's Musikdramen überblicken, so finden wir, daß er mit Lohengrin hoch emporgestiegen und sich in einer Idealregion bewegt, im reinen Idealismus, denn der heilige Gral mit der heiligen Taube ist nur ein Ideal, existirt nicht in der Wirklichkeit. Dieses Ideal hatte auch die edelste Darstellung zur Folge, nur edle, weihevolle Sphärenklänge tönen uns aus Lohengrin entgegen. Die Lohengrin-Musik „darf man als den Idealismus in Tönen" bezeichnen. In den Meistersingern bewegt sich Wagner in der rein bürgerlichen Wirklichkeit jenes Zeitalters; realistische Lebensvorgänge bis zur Prügelei herab werden sehr drastisch dargestellt. Selbst das Nachtwächterhorn fehlt nicht.

In „Tristan und Isolde" waltet der Realismus der wilden Liebesleidenschaft, welche sich bis zur höchsten Extase steigert. Und in den Nibelungen führt er uns die rohen Phantasiegebilde der alten wilden Germanen in sehr drastisch-realistischer Weise vor. Mit Parsifal hat sich aber Wagner wieder in seine ideale Höhenregion begeben, ins ideale Reich des heiligen Gral. Ein würdiger Abschluß seines gedanken- und thatenreichen Lebens.

Ich kehre jetzt wieder zu Rheingold zurück. Das Gebot der Aesthetik: alltägliche, gemeine Lebensvorgänge nur in veredelter, idealisirter Gestalt in der Kunst erscheinen zu lassen, ist leider von zahlreichen Malern, Dichtern und Componisten nicht immer hinreichend respectirt worden. Auch Wagner hat es in den Nibelungen nicht beachtet. Das ungebührliche Nießen Alberichs in Tönen wiederzugeben, Schimpfwörter wie Tölpel, Räuber, Schamlose, Wassergezücht, Dumme, in Musik zu setzen, kann wohl einem großen Schöpfergeiste wie Wagner verziehen werden, absolut nöthig zur Charakteristik waren sie aber nicht. Hier ist der Realismus des gemeinen Alltagslebens zu derb wiedergegeben. Doch freuen wir uns der großartig dramatischen Schöpfung und nörgeln wir nicht über einige

unparlamentarische Ausdrücke Wotans und seines Götterstaates. — Die alten Germanen hatten bekanntlich sehr beschränkte Begriffe von ihren Göttern. Wotan wird weder für allmächtig noch für allwissend gehalten, im Gegentheil, er ist sehr machtlos und unwissend. So stellt ihn Wagner in den Nibelungen hin und belastet ihn noch mit einem großen moralischen Defect. Als er durch Loge von dem den Rheintöchtern geraubten Golde hört, aus welchem Alberich den zauberhaften, die Weltherrschaft verleihenden Ring schmiedet, will er sich sogleich in dessen Besitz setzen. Auch seiner ehrsamen Hausfrau Fricka gelüstet nach dem kostbaren goldenen Geschmeide. Selbstverständlich soll es dem Räuber Alberich durch List oder Gewalt weggenommen werden. Daß die Riesen auch Lust zum Golde bekommen und Wotan ankündigen: gegen Ueberlieferung des Rheingoldes die schöne Freia wieder zurückgeben zu wollen, verschärft den dramatischen Conflict bis zur Katastrophe.

Als die Riesen Freia entführen, werden die Götter alt und fahl, es erhebt sich ein Nebel, der von den Saiteninstrumenten folgendermaßen illustrirt wird:

Violi 1mo. *Sordino.*
divisi.
Violi 2do.
Sordino. *divisi.*
Viola.
Cello und Baß.
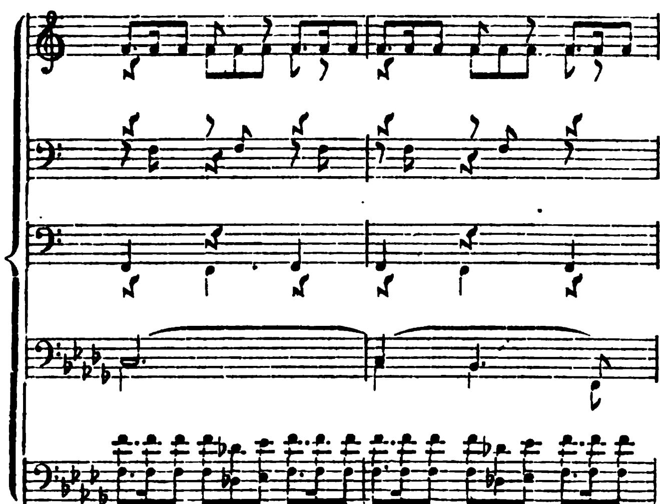
Eine Anzahl erste und zweite Geigen sowie Bratschen steigen im Desduraccord Tremolando empor, während eine andere Anzahl derselben Instrumente nebst Contrabaß und Celli die bezüglichen Accordtöne aushalten. Letztere beiden halten H aus, so daß ein enharmonisch verwandelter Dominantseptimenaccord entsteht, oder das H als Ces gedacht, ein $\frac{4}{2}$ Accord.

Wotan segelt nun mit Loge nach Nibelheim, um Alberich das Rheingold zu entreißen. Die Fahrt ist keineswegs angenehm, denn sie geht durch dicke giftige Schwefeldämpfe. Von weitem hört man schon die Amboße auf, denen das Rheingold gehämmert und zu Gefäßen und Schmucksachen geschmiedet wird, namentlich zu jenem verhängnißvollen Ring, der so viel Verderben unter Göttern und Menschen anrichtet. Achtzehn Amboße arbeiten wacker drauf los. Sobald wir in Nibelheim angelangt, bietet sich uns kein erfreulicher Anblick dar. Alberich zerrt den kreischenden Mime, seinen Bruder, an den Ohren aus einer Seitenschlucht herbei und ruft: „Tapfer gezwickt sollst Du mir sein, schaffst Du nicht fertig, wie ich's bestellt, zur Stund das feine Geschmeid."

Das ist brüderliche Liebe in Nibelheim. Die achtzehn Amboße, worauf das Rheingold gehämmert wird, erregten seiner Zeit großes Aufsehen. Sie sind theils zum f der eingestrichenen und f der kleinen, theils auf das f der großen Octave abgestimmt und haben selbstverständlich nur rhythmische Figuren auszuführen, während die Streichinstrumente und 4 Hörner das sogenannte Schmiedemotiv öfters wiederholen.

Es dürfte wohl vielen Lesern erwünscht sein, diese Stelle nach der Partitur kennen zu lernen. Des Raumes wegen kann ich sie nur in beschränkter Schreibart auf einigen Linien geben:

6 kleine Amboße.
6 größere Amboße.
6 ganz große Amboße.
Fagotte.
Violinen.
Cello.



Jede Triole sowie jedes Achtel und Viertel wird wechselweise von anderen Amboßen angeschlagen. Recht hart scheint uns die Dissonanz ges f zwischen Fagotts und Saiteninstrumenten. Und dennoch läßt sich von derselben wie von noch viel härteren Toncombinationen Wagner's nicht behaupten, daß sie widerlich mit anzuhören seien. Im Gegentheil, sie verursachen zuweilen durch ihren starken Contrast und durch das heterogene Klangcolorit der verschiedenen Instrumente einen ganz eigenthümlichen Effect. Diese Wirkung wird aber hauptsächlich auch dadurch erzielt, daß es verschiedene Ideen sind, welche unbekümmert um einander ihren eigenen Weg gehen, der gelegentliche dissonirende Zusammenstoß wirkt also nicht so empfindlich auf uns, als wenn man sie als bloße Töne etwa auf dem Clavier anschlägt.

Nachdem Wotan und sein Helfershelfer Loge in Nibelheim dem Alberich sämmtliche Goldschätze und Ring nebst Tarnkappe durch List und Gewalt abgenommen und in ihre Residenz zurückgekehrt sind, kommen die Riesen und begehren das Rheingold für die verpfändete Freia. Alles Weigern ist vergebens. Freia oder die Goldschätze ist das Losungswort der Riesen. Und so muß Wotan nicht nur diese, sondern auch sogar die wunderwirkende Tarnkappe und den geliebten Zauberring, wodurch er die Herrschaft der Welt gewinnen will, opfern, um Freia aus den Händen der rohen Riesen zu befreien.

Daß dann der habsüchtige Fasner seinen Bruder Fasolt erschlägt, um dessen Antheil zu nehmen, vollendet den aus Habsucht entstandenen Conflict. Doch auch dem Fasolt ersteht dereinst ein Rächer, denn alle bösen Thaten müssen gesühnt werden. Fasner eilt fort mit seiner Beute und schwer beladen mit der furchtbaren Schuld des Brudermordes. Freia ist nun für die Götter gerettet und Wotan zieht mit seinem Götterstaat auf einem Regenbogen in die Burg Wallhalla.

So endet das Vorspiel „Rheingold." Der Göttereinzug in Wallhalla wird großartig, glanzvoll instrumental gefeiert. Dazu gebraucht aber Wagner einen sehr großen Orchesterapparat, bestehend in 3 Flöten, 3 Oboi, 1 englisch Horn, 3 Clarinetten, 1 Baß-Clarinette, 4 Hörner, 3 Fagotts, 3 Trompeten, 1 Baßtrompete, 3 Posaunen, 1 Contrabaßposaune, 2 Tenortuben, 2 Baßtuben, 1 Contrabaßtuba, 2 Pauken, 6 Harfen, 16 erste und 16 zweite Violinen, 12 Bratschen, 12 Violoncelli und 8 Contrabässe.

Daß wohl nur wenig Theater dieser Besetzung gerecht werden, kann man sich denken. In den meisten Häusern gestattet schon die beschränkte Räumlichkeit ein solch zahlreiches Orchesterpersonal nicht. Da Wagner außer den genannten Blasinstrumenten noch 16 erste und 16 zweite Geigen, 12 Violen, 12 Violoncelli und 8 Contrabässe vorschreibt, weil bei schwächerer Besetzung das Streichorchester von den Bläsern übertönt wird, so ist ein Orchesterpersonal von 100 Personen erforderlich, um des Meisters großartige Schöpfung würdig ausführen zu können.

Die Wirkung eines solchen vollständig besetzten Orchesters ist aber bewunderungswürdig, ja wahrhaft erhaben, namentlich am Schlusse des Rheingold, wo die Burg in goldner Abendsonne glänzt. Flöten, Oboi und Clarinetten haben den Gesduraccord 20 Takte hindurch zu intoniren, während 6 Harfen nebst Violinen denselben Accord in auf- und abwogenden Figurationen wiederholen; die Violoncelli, Fagotts und Baß-Clarinette führen eine Melodie aus, es ist der Gesang Froh's. „Zur Burg führt die Brücke." Der schlaue Loge prophezeit aber den Göttern das Ende und will sich wieder in leckende Lohe verwandeln, „um sie aufzuzehren, die einst mich gezähmt." Dann ertönt noch ein Schmerzensschrei der Rheintöchter, der aber von den Göttern unbeachtet bleibt. Freudigen Herzens eilen sie auf dem Regenbogen nach Wallhall. Dieser letzte Moment ist wieder durch die Instrumentation großartig illustrirt. Jetzt ertönt der Desduraccord 15 Takte ununterbrochen in der höchsten Lage der Blasinstrumente, bis zu den Mittelstimmen herab, während die 6 Harfen denselben in auf- und abwogenden Sechzehntel-Sextolen figuriren. Geigen und Violen haben Sechzehntel-Triolen auszuführen; Bässe, Celli, Fagotts und Baß-Clarinette intoniren das vorher in Gesdur ertönende Motiv: „Zur Burg" u. s. w. Mit dem Desduraccord vom ContraDes der Contrabaßtuba bis hinauf zum viergestrichenen Des der kleinen Octavflöte schließt das Vorspiel (eigentlich der Vorabend, nach Wagner's Benennung ab). Sehr gern citirte ich zur Veranschaulichung dieses Instrumentalparks eine kleine Stelle, ich würde aber die Leser mit zu viel Noten überhäufen und dennoch kein annäherndes Bild dieser wundervollen Orchestration geben können, weil in einer Zeitschrift der Raum zu beschränkt ist. Hiermit schließe ich meine Artikel über Rheingold ab. Die übrigen Theile des wunderbaren Nibelungendramas gedenke ich später gelegentlich zu besprechen.

Zur Erinnerung an Julius Stern.

Von Dr. **Paul Simon.**

(Schluß.)

Interessant ist eine Stelle aus einem Briefe Mendelssohn's; sie zeigt, ein wie fester, bestimmte Principien unverrückbar verfolgender Character derselbe war. Nachdem M. seinen Dank für Stern's Eifer und Bemühungen ausgesprochen, bemerkt er hinsichtlich Stern's Wink, den ersten Mitwirkenden Geschenke zu machen: „Es ist meinen Grundsätzen zuwider, die öffentliche oder Privat-Meinung über mich irgendwie bestechen zu lassen. Und mag der Gebrauch durch noch so große Autoritäten eingeführt sein, ich kann

einmal nicht aus mir selbst heraus und aus dem, was ich recht halte und als recht fühle. Sie wissen ja, daß sich jeder Mensch gewisse Regeln feststellen muß, nach denen er lebt und handelt, und werden es darum nicht mißdeuten, wenn ich den meinigen treu bleibe."

Meister Liszt's Bekanntschaft machte Stern gelegentlich eines Wohlthätigkeitsconcerts der Prinzessin Belgiojoso. Dieselbe begleitete einen Chor von Kücken, als plötzlich dieser in schrecklichem Französisch, mit dem Fuße den Takt markirend, rief: „Vous n'avez pas du tact", die Prinzessin jedoch sagte mit feinem Anstande zu Liszt und Stern: „Cest possible, il me manque on peu de la mesure, mais je trouve, il lui manque de tact."

Den großartigsten Eindruck erzielte Liszt's Cantate zu Ehren Beethovens, durch den deutschen Gesangverein aufgeführt. Der „Satan" schreibt darüber: „La cantate, accompagnée par Franz Liszt lui même a obtenu un immense succés. Le célèbre pianiste a joué ensuite avec sa superiorité ordinaire sa fantaisie sur la Somnambule et ses fantaisier hongroises, qu'on ne se laissait pas de redemander." Ein interessanter Brief Liszt's, welcher die rastlose Energie und muthige Begeisterung des merkwürdigen Wundermannes erkennen läßt, äußert sich über Stern's Unternehmen, durch den von ihm gegründeten Orchesterverein die Werke der neueren Richtung eines Berlioz, Liszt, Richard Wagner zur Aufführung zu bringen, wie folgt: „Ihre Concert-Pläne sind sehr erfreulich, und ich zweifle nicht, daß Sie die entschiedenste Ermuthigung zur Ausführung derselben finden. Wenn nur eine Sache richtig angepackt ist, so läßt sie sich auch consequent durchführen, und zu beiden sind Sie der richtige Mann. Also vorwärts und aufwärts." (p. 159.) Und ferner tritt an anderer Stelle die Bescheidenheit des echten, großen Künstlers hervor: Wie Sie mir schreiben, wünschen Sie, daß an demselben Abend Werke von Berlioz, Wagner und meiner Wenigkeit zur Aufführung gebracht werden. Ob diese beiden Meister nicht zu sehr ihren Schüler in Schatten stellen würden, ist natürlich die erste Frage, die mir ein nur zu gegründetes Bedenken einflößen muß." Auch an Stern war die mächtige von Wagner ausgehende Strömung im Reiche der dramatischen Musik nicht unbemerkt vorübergerauscht. Die Faust- und Tannhäuser-Ouverture damals, 1856, im Gegensatz zu der höchst befangenen und ungnädigen Kritik und dem im Allgemeinen der neuen Richtung abholden Geschmacke des Publikums zur Aufführung zu bringen, war ein Wagniß. Wie begeistert Hans von Bülow schon damals das Panier der Zukunft hoch hielt, davon giebt ein schneidiger Brief desselben an Stern Zeugniß: „Von den „Nibelungen" kann ich Ihnen nichts schreiben. Da hört alles Ausdrucksvermögen der Bewunderung auf; nur so viel: auch die spezifischen Musiker, sobald sie noch einen ehrlichen Faden am Leibe haben, sobald sie nicht Petrefakten von Dummheit und Schlechtigkeit geworden sind, werden staunen!" — (p. 166). Die Feststimmung gelegentlich der ersten Aufführung des „Ring der Nibelungen zu Bayreuth im August 1876 hatte auch Stern ergriffen: über die auf ihn wirkenden Eindrücke äußerte er sich seiner Frau gegenüber: „Liszt war zu Hause. Er war liebenswürdiger wie je. Er stellte mich den Anwesenden als einen seiner „ältesten, bewährtesten Freunde" vor. Liszt hat mich für die ganze Zeit zum Dejeuner eingeladen; ich werde jedenfalls hingehen, denn mich hungert immerwährend. Liszt wohnt bei Wagner; das Haus ist fürstlich und à la Paris eingerichtet, voll der raffinirtesten Eleganz. Und vor 10 Jahren wollte er sich ein warmes Kleidungsstück für die Petersburger Reise borgen. Ich spreche von Wagner, dem Besitzer aller dieser Pracht. Dabei ist eine Ausgelassenheit, Freudigkeit, Umärmerei, Küsserei. Alle Neidschaft, Concurrenz, Antipathie sind abgeschafft, alle Menschen werden Brüder!"

Der bei der Fülle des Stoffs bemessene Raum gestattet mir hier nicht, zu sehr in die Breite und Tiefe zu gehen. Zudem ist, was Stern speciell für eine einheitliche systematische Auffassung und Durchführung einer bestimmten Musik- und Gesang-Unterrichtsmethode in seinem Conservatorium gewirkt hat, noch frisch und unvergessen der Gegenwart durch seine erfolgreichen Resultate an seinen Schülern nahe gerückt. Brachte Stern auch nicht die Wunderblume einer neuen vaterländischen Kunst zum Blühen, so hat er doch das sicherlich nicht zu unterschätzende Verdienst gehabt, als deus ex machina eine gewisse Verfahrenheit der musikalischen Zustände, durch Energie, Planmäßigkeit und feste Ziele beseitigt zu haben. Richard Stern hat mit diesen „Erinnerungsblättern" seinem dahingeschiedenen Vater einen schönen, reichen und verdienten Kranz gewunden. Dabei ist die Darstellung verständniß- und geschmackvoll und auch für ein größeres Publikum berechnet.

Wenn es nach Horaz die Aufgabe eines guten Buches ist: „et prodesse, et delectare", den Laien wie den Fachmann belehrend zu unterhalten und unterhaltend zu belehren, so darf dies von der Firma Breitkopf & Härtel in bekannt würdiger Weise ausgestattete Buch der allgemeinen Beachtung angelegentlichst empfohlen werden.

Correspondenzen.

Leipzig.

Miß Fanny Davies aus London, vor mehreren Jahren Schülerin des hiesigen Conservatoriums, tritt jetzt, nachdem sie bei Frau Dr. Clara Schumann in Frankfurt a. M. weiter studirt, als Concertgeberin auf und füllt, wie es die jetzige Sitte oder Unsitte mit sich bringt, mit ihren Vorträgen einen vollen Abend aus.

Obgleich die Pianistin eine sichere Technik und einen gewissen kecken Applomb sich erworben, ist sie trotz dieser Eigenschaften noch nicht im Stande, Alles im künstlerischen Geiste zu bewältigen und den guten Willen zur That werden zu lassen. Das trat am deutlichsten zu Tage in Bach's chromatischer Fantasie, in Beethoven's großer Adur-Sonate, in vielen der herrlichen Scenen aus Schumann's „Carneval", bei welchem ihr übrigens das unbegreifliche Versehen zustieß, daß sie eine der gerade ausschlaggebenden und deshalb unentbehrlichen Nummern, nämlich den „Eusebius" wegließ. Am nächsten liegt ihr noch Mendelssohn und von ihm brachte sie denn auch in recht gewinnender Sicherheit das bekannte Scherzo zu Gehör. Was sie von Chopin, Rubinstein, Liszt brachte, befriedigte mehr nach technischer als nach spiritueller Seite. Herrlich klang der benutzte Blüthner'sche Flügel. Miß Davies fand übrigens bei den meist aus Conservatoristen und Mitgliedern der englischen Colonie bestehenden Hörern sehr freundliche Aufnahme. —

Tags darauf am 6. Januar gab der treffliche Violoncellist Herr Julius Merkel aus Leipzig ein leider nur schwach besuchtes Concert in der Kirche St. Pauli unter Mitwirkung des Concertmeisters H. Petri, der meisterhaft die Bach'sche Violinsonate in Emoll, sowie des Gewandhausorganisten Hrn. Paul Homeyer,

der mit Geist und Feuer Bach's riesengroße Passacaglia und ein Cdur-Präludium und Fuge vortrug; das junge, bei Hrn. Iffert mit schönem Erfolge zur Concertsängerin sich ausbildende Fräulein Anna Heinig unterstützte die Aufführung in anerkennens- und dankenswerther Weise mit dem würdigen Vortrag einer Händelschen Arie (aus „Josua") und dem Cornelius Rübner'schen: „Meinen Jesum laß ich nicht." H. Merkel's besondere Stärke ruht in einem edlen, überaus biegsamen, glockenreinen Ton und einer von wärmster Empfindung getragenen Vortragsweise, mit welcher er das Herz der Hörer trifft. Ein Corelli'sches Adagio und eine Lotti'sche Kirchenarie passen sich seiner Individualität ausgezeichnet an und so bereiteten ihre Wiedergabe den Hörern einen ebenso werthvollen als willkommenen Genuß.

Am 9. Januar führte sich im gastfreundlichen Saale Blüthner vor zahlreicher Zuhörerschaft ein junger Pianist Hr. Ebert-Buchheim und die Concertsängerin Frl. Schrödel aus Braunschweig ein; während Letztere geringere Sympathien sich nur deßhalb zu erwerben vermochte, weil ihre von Haus aus sehr schätzbaren und ausgiebigen Mittel die rechte künstlerische Durchbildung vermissen ließen, und ihre Wahl theilweise mit Recht anfechtbar sich erwies, — denn was soll z. B. Löwe's Meisterballade: Archibald Douglas, die doch nur von einer Männerstimme zweckentsprechend gesungen werden kann, im Frauenmund? — während Frl. Schrödel überdies in Schubert's „Aufenthalt", Lewy's letzten Gruß", in der Brahms'schen „ewigen Liebe" mancherlei Zeitmaßverschleppungen verschuldete und dadurch sich Manches verdarb, empfahl sich Herr Ebert-Buchheim in den Beethoven'schen Esdur-Variationen (Op. 35) durch technische Sicherheit und Klarheit und eine höhere Intelligenz, von der man sich noch das Beste versprechen darf. Aehnliche Vorzüge traten auch in den Solostücken von Chopin, (Fis-Impromptu) Reinecke Gavotte und Pastourelle aus der komischen Oper: Auf hohen Befehl) und Liszt (Tarantelle) hervor. Die von ihm im Verein mit dem ausgezeichneten Violinisten Hrn. Hans Sitt vorgetragene Violinsonate von Fauré kennzeichnete sich als ein sehr anziehende, wenngleich öfter der plastischen Durchbildung entbehrende Composition, die noch dadurch besonders merkwürdig ist, als sehr starke Brahms'sche Einflüsse in ihr nachweisbar sind; bei einem französichen Musiker eine gewiß überraschende Wahrnehmung. Bernhard Vogel.

— Stadttheater. Daß es Herrn Director Stägemann nach langen Unterhandlungen und scharfen Controversen endlich gelungen ist, das Aufführungsrecht der „Nibelungen" wieder für Leipzig zu gewinnen, wird gewiß von allen Kunstfreunden als ein höchst erfreuliches Ereigniß für unsere Stadt betrachtet werden. Die erste Aufführung des „Rheingold" am 12. bei aufgehobenem Abonnement bewies denn auch factisch, welche allseitige Theilnahme dem Werke vom hiesigen Publikum entgegengebracht wird.

Das Opernpersonal hatte sich unter Herrn Kapellmeister Nikisch's vortrefflicher Leitung gründlich und verständnißvoll vorbereitet zur Darstellung des „Rheingold", so daß alle Kunstkenner und Fachleute erstaunt waren über das gute Gelingen der ersten Aufführung. Zudem hatten von den Darstellern nur Herr Schelper und Frau Metzler-Löwy in früheren Rheingold-Aufführungen mitgewirkt, alle anderen waren neu in ihren Rollen. Herr Perron, ein würdiger Wotan, sang und declamirte vortrefflich, so daß jedes seiner Worte verstanden wurde. Ihm würdig zur Seite stand Frau Stahmer-Andrießen als seine Gemahlin Fricka. Sie war ganz die fürsorgliche Gattin, etwas angehaucht mit Betrübniß über des Gatten Unbeständigkeit. Frl. Scherenberg wußte das arme Opferlamm Freia ebenfalls gut zu repräsentiren. Einen ganz besonders hohen Preis haben sich die drei Rheintöchter: Frau Baumann, Frl. Artner und Frau Metzler-Löwy durch ihren musterhaften Gesang erworben. Stets glockenrein und mit klarverständlicher Textaussprache sangen und schwammen sie rüstig auf und ab. Von Frau Moran-Olden als Erda wäre etwas deutlichere Declamation wünschenswerth gewesen; wir verstanden zu wenig Worte von ihrem schönen Gesang. Diese ganze Partie hat gar keine lyrischen Ariosostellen, sondern muß durchgehends im Parlandogesang declamirend ausgeführt werden. Eine der schwierigsten Partien des „Rheingold" ist der schlaue, listige Loge, welcher von Herrn Hedmondt über alles Erwarten mit trefflicher Charakteristik ausgeführt wurde. Den dämonisch wilden Alberich konnte wohl Keiner charakteristisch treuer darstellen, als Hr. Schelper; erst brachte er die wilde, leidenschaftliche Begierde nach den Rheintöchtern, dann die nach dem Golde zu packendstem Ausdruck. Herr Köhler schwang als „Donner" zur rechten Zeit den Donnerkeil und führte auch gesanglich seine Patie befriedigend aus. Hr. Hübner als Froh genügte; seine letzte Anrede: „Zur Burg führt die Brücke", hätte er etwas markanter hervorheben können. Ein wahrer Riese von Kopf bis zu Fuß war Hr. Grengg-Fasolt, gesanglich und darstellerisch gleich charakteristisch. Weniger vermochte Hr. Fischer als Fafner zu befriedigen. Das Schmerzenskind der Nibelungen: „Mime", hatte an Hrn. Marion einen musterhaften Darsteller, wie man sich denselben nicht treuer wünschen kann.

Was ich nun nochmals ganz besonders am Darstellerpersonal lobend erwähnen muß, das ist die Geschicklichkeit und Einsicht, mit welcher man die declamatorische Gesangsweise, das Parlando, sich angeeignet hatte, demzufolge die Partien möglichst stylvoll zur Darstellung kamen.

Auch die Regie hat sich Ehre verdient; die Scenerie war meistens gut arrangirt und die ganze Ausstattung lobenswerth. Höchstes Lob gebührt auch der vortrefflichen Kapelle, welche den Orchesterpart ausgezeichnet gut durchführte. Bei aller Anerkennung der orchestralen Leistung gestatte ich mir aber, einige Andeutungen bezüglich der Dynamik zu geben. Am Anfang der Orchestereinleitung trat das intonirte B des Fagotts zu stark auf, so daß der Grundton Es der Contrabässe fast unhörbar blieb, der Grundton darf aber stärker hervortreten als die Quinte. Auch wäre es wünschenswerth gewesen, daß die Waldhörner nach ihren kanonischen Einsätzen schwächer geblasen hätten, denn die Achtel- und Sechzehntelfiguren der nun einsetzenden Saiteninstrumente wurden so stark übertönt, daß die Klarheit der Ideen beeinträchtigt wurde. Man hörte die Figuren nur fragmentarisch. Diese und einige andere Nuancen in der Dynamik werden sich bei ferneren Aufführungen leicht rectificiren lassen.—

Das hoch erfreute Publikum bezeugte seine Zufriedenheit und Dankbarkeit durch stürmischen Beifall und unzähliges Hervorrufen sämmtlicher Darsteller sowie des Director Stägemann, Oberregisseur Goldberg und Kapellmeister Nikisch. S—t.

Frankfurt a. M.

Die diesjährige Concertsaison wurde am 4. October von der Heckmann'schen Quartettgesellschaft aus Cöln eröffnet. Sie brachte zum Vortrage: das Beethoven'sche Quartett in Fmoll, das Bdur-Quartett von Brahms und Schubert's großes Quartett in Gdur. Die ausgezeichneten Leistungen nahm das zahlreich anwesende Publikum mit großem Danke entgegen. — In dem Concert, das der junge Geigenvirtuose Dengremont am 18. October hier veranstaltete, wirkten Pianist Eckhoff und die Sängerin Frau Schilcke-Schädel mit leidlichen Erfolgen mit. — Am 25. October gab das Heckmann'sche Quartett ein zweites Concert, in welchem die Herren Heckmann, Forberg, Allekote und Bellmann gleichen Beifall fanden wie im ersten. Die Programmnummern waren: ein Quartett von Dittersdorf, das Goldmark'sche Quartett in Bdur und Beethoven's Cismoll-Quartett (Op. 131). — Die berühmte Diva Fr. Marcella Sembrich gewährte dem hiesigen Publikum am 30. Octbr. durch ihr zauberhaft schönes Organ einen hohen, seltenen Genuß. Sie trat in einem Concerte im großen Saalbausaale auf und sang

Nummern älterer und neuerer Tonsetzer mit gleichem Geschick. Das Auditorium nahm die Darbietungen der Frau Sembrich enthusiastisch auf. In demselben Concerte ließ sich Frl. Emma Koch, eine talentirte, junge Pianistin, hören, deren Spiel zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Als Dritte im Bunde erschien Frl. Nettie Carpentier, die noch in jugendlichem Alter stehende Violinvirtuosin, auf dem Podium und überraschte nicht nur durch ihren edlen, gesangvollen Ton, sondern auch durch ihre Technik und die charakteristische Vortragsweise. Die kaum den Kinderschuhen entwachsene Künstlerin ist eine Schülerin Sarasate's. — Eine andere schon bekanntere Geigerin, Frl. Marianne Eißler, ließ sich am 1. Nov. hier wieder einmal hören. An Technik wie an ausdrucksvollem Spiel hat die junge Violinspielerin unverkennbar gewonnen und es brachte das Publikum ihren geschmackvollen Darbietungen die freundlichsten Beweise der Anerkennung entgegen; stürmischen Beifall erntete die jüngste Schwester der Concertgeberin, Frl. Clara Eißler, welche sich als Harfenistin technisch wie musikalisch gleich tüchtig erwies. Die Begleitung am Clavier besorgte eine dritte Schwester, Frl. Emmy Eißler, Schülerin von Max Schwarz, und fand sich mit dieser künstlerischen Bethätigung aufs Beste ab. — Zwei Tage später hatte man hier Gelegenheit, den großen spanischen Geiger Sarasate zu bewundern. Er gab mit der Pariser Pianistin Frau Bertha Marx ein Concert, das u. a. ein Concertstück für Violine von St.-Saëns bot, nach welchem das Publikum ganz begeistert den ausgezeichneten Künstler mehrmals hervorrief. Mit zwei eigenen Compositionen: Bolero Op. 30 und Ballade Op. 31 erzielte er gleiche Erfolge. Mit Frau Marx spielte er die zweite große Sonate für Clavier und Violine von Raff und eine Fantasie von Schubert. Die Pianistin ist im Besitze einer vortrefflichen Technik, der Anschlag ist nach Bedürfniß markig und wiederum weich. Noch mehr wie im Ensemblespiel bewährte Frau Marx ihre Vorzüge bei den Solostücken. Nur mit dem Vortrag der Brahms'schen Rhapsodie konnte man nicht ganz einverstanden sein. — Die Keiper'schen Symphonie-Concerte begannen am 5. Nov. wieder im großen Saale des Zoologischen Gartens. Das interessante Programm enthielt u. a.: Die Melusine-Ouverture Mendelssohn's, Wagner's Siegfried-Idyll, Nordischer Volkstanz von Hartmann, Marche héroique von Saint-Saëns. Capellmeister Keiper gebührt für die sorgfältige Einstudierung und die lobenswerthe Ausführung der einzelnen Piecen alle Anerkennung. — Die Herren Kwast, Bassermann und Hugo Becker veranstalteten am 15. Nov. ihren ersten Trio-Abend. Sie eröffneten denselben mit dem Trio von John Dykes, einem jungen, begabten Engländer, der sich Studien halber schon mehrere Jahre hier aufhält und ehemals zu den bevorzugteren Schülern Raff's gehörte. Der gebotene Tonsatz, noch Manuscript, läßt schon eine ausgeprägte Sicherheit in der Faktur wie auch ein hübsches Erfindungstalent erkennen. Sind die beiden ersten Sätze, zumal das in Form und Inhalt ganz beachtenswerthe Scherzo, ungleich gelungener wie die zwei letzten Sätze des Werkes, so finden sich auch in diesen manche Züge geistvoller Conception und interessanter melodischer und harmonischer Gestaltung. Das Opus erfuhr eine verständliche, künstlerisch abgerundete Wiedergabe und fand beim Publikum die beste Aufnahme. In ähnlicher Weise kamen auch die beiden Trios von Brahms und Mendelssohn zu Gehör. — Das zweite Symphonieconcert des Capellmeisters Louis Keiper, am 19. November, hatte ein äußerst zahlreiches Publikum angezogen. Die zuerst zum Vortrag gebrachte Fdur-Symphonie von Götz fand allseitigen Beifall; stürmischer noch gestaltete sich das Applaudiren nach den vier Sätzen der Haydn'schen Symphonie mit dem Paukenschlag, die vorzüglich gespielt wurde.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Constantinopel (Pera), 28. Novmbr. Grand Concert der Gebrüder Brassin (Gerhard, Professor des Violinspiels, und Leopold, Hofpianist) im Saale der „Teutonia". 1. Theil: Beethoven's Kreutzer-Sonate; J. S. Bach: Präludium Gmoll für Violine Solo; Händel: Thema und Variationen für Pfte.; Vieuxtemps: Adagio und Finale aus dem Edur-Concert für Violine und Pfte.; Wagner-Liszt: Marsch aus „Tannhäuser" für Pfte.; Brume-Brassin: Melancholie, G. Brassin: Var. über „God save the King" für Violine; L. Brassin: „Le Carillon", Chopin: Polonaise für Pfte., Bériot-Osborne: Grand Duo brillant aus „Tell". Das Pianoforte war aus der Fabrik von Blüthner.

Danzig, 20. Novmbr. Danziger Gesangverein. Das Gedächtniß der Entschlafenen. Oratorium von F. W. Markull, Königl. Musikdirector. Zu Ehren des Componisten bei Gelegenheit des 50jährigen Jubiläums desselben als Organisten der Oberpfarrkirche zu St. Martin aufgeführt.

Dresden, 15. Novmbr. im Tonkünstlerverein. Dritter Uebungs-Abend. Quartett Esdur von Mozart (Hrrn. Brückner, Kreißig, Schreiter und Nusser). Phantasie Cdur Op. 15 von F. Schubert (Herr Heß). Trio Esdur Op. 3 von Beethoven. (Hrrn. Coith, Wilhelm und Bürchl). Flügel Blüthner. Den 17. Novmbr. im Königl. Conservatorium. Orchester-Soirée. Ouverture zu „Medea" von Cherubini. Violinconcert (Hr. Mahn) v. Beethoven. Zwei Terzette für weibliche Stimmen (Frls. Sauer, Apitz, Freytag) von Raff. Concert Esdur (Hr. Kronke) von Liszt. Terzett für weibliche Stimmen (Frls. von Greyerz, von Berthold, Wollen) von F. Hiller. Duett für weibliche Stimmen (Frls. Sauer und Beil) von Marschner. Sinfonie Esdur von Mozart.

Halle, 18. Novmbr. II. Concert der Berggesellschaft mit Fr. Naumann-Gungl aus Weimar und Hrn. Petri aus Leipzig. Symphonie Pastorale von Beethoven. Recitativ und Arie für Sopran aus „Figaro's Hochzeit" (Fr. Naumann-Gungl). Concert für Violine (Hr. Petri) von Ferd. Ries. Lieder am Clavier (Fr. Naumann-Gungl). Recitativ und Adagio (Hr. Petri) von L. Spohr. Orchester: Die Capelle des 36. Füs.-Regts., Dirigent Hr. Capellmstr. O. Wiegert.

Heilbronn, 30. Novmbr. Concert im „Falkensaal" von Frl. Math. Koch (Concertsängerin), Fr. Größler-Heim (Pfte.) und Hrn. Gumprich (Violoncellist), sämmtlich aus Stuttgart. Sonate für Pfte. Op. 53 von Beethoven. „Alla Stella confidente" mit Violoncello oblig. von F. Robandi. Nocturne (Chant polonais) von Liszt und Mazurka Op. 54 von B. Godard (für Pfte.). Andante aus dem Amoll-Concert von Goltermann und Gavotte von D. Popper (für Violoncello); Lieder: „Im Maien" von Ferd. Hiller und „Der Kukuk" von Knebel-Döberitz; Tarantelle brillante Op. 27 von A. Moszkowski (Pfte.) und „Frühlingslied" mit Cello obligato von W. Speidel. Die Begleitung am Pfte. hatte Frl. Ada Koch übernommen. Frl. Mathilde Koch erzielte vollen Erfolg.

Leipzig, 15. Januar Nachmittag ½2 Uhr. Motette in der Nicolaikirche. E. F. Richter: „Adoramus te", Motette für 6stimmigen Chor. J. S. Bach: „Fürchte dich nicht", 8stimmige Motette in 2 Sätzen. Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 16. Jan Vormittag 9 Uhr. M. Hauptmann: „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen", Chor mit Begleitung des Orchesters. Den 22. Jan. Nachmittags ½ Uhr. Motette in St. Nicolai. Jos. Rheinberger: Credo aus der 8stimmigen Esdur-Messe. J. S. Bach: „Ich lasse dich nicht", 8stimmige Motette in 3 Sätzen. Kirchenmusik in St. Nicolai, Sonntag den 23. Jan. Vormittag 9 Uhr. Hauptmann: „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen", Chor mit Begleitung des Orchesters.

Weimar, 28. Novbr. III. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musikschule. Symphonisches Orchesterstück zum Hochzeitsfeste von Meyer-Olbersleben. Rondo in Adur für Pianoforte von Hummel. Arie aus „Lucia" von Donizetti. Concert in Gmoll für Violine von Bruch.

Wiesbaden, 26. Novmbr. IV. Concert mit Herrn Prof. Joachim und dem städtischen Curorchester unter Hrn. Capellmstr. Lüstner. Symphonie in Bdur von Schumann. Concert in Amoll für Violine von Viotti. Orpheus, symphonische Dichtung von Liszt. Vier ungarische Tänze für Violine mit Pianoforte, aus dem III. und IV. Hefte von Brahms. Ouverture zu „Die Zähmung der Widerspenstigen" von Rheinberger.

Personalnachrichten.

— An Stelle Meister Liszt's wurde Anton Rubinstein zum Mitglied der Kgl. Akademie in Brüssel ernannt.

— Frau Metzler-Löwy, eines der beliebtesten Mitglieder der Leipziger Oper, hat vom Herzog von Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Karl Goepfart in Weimar arbeitet gegenwärtig an seiner zweiten Oper „Camilla", welche bereits für nächste Saison von der Weimarischen Hofbühne zur Aufführung angenommen worden ist.

— Am 20. Januar soll im Dresdener Hofopern̄theater die Perfall'sche Oper „Junker Heinz" erstmalig in Scene gehn. Goldmark's „Merlin" wird auf derselben Bühne wahrscheinlich erst Ende Februar zur ersten Aufführung gelangen, so daß das Stadttheater in Hamburg, welches diese Oper schon für Ende dieses Monats in Aussicht genommen hat, diejenige Bühne sein wird, die das Goldmark'sche Werk in Deutschland zuerst bringt.

Vermischtes.

— Die Todtenliste der auf dem Gebiete der Musik thätig gewesenen Künstler ist in dem verflossenen Jahre eine ziemlich lange. Sie verzeichnet u. A.: Amilcare Ponchielli, italienischer Operncomponist, in Mailand. Componist Methfessel, 75 Jahre alt, in Winterthur. Felix Ackens, Dirigent des Rheinischen Sängerbundes, 70 Jahre, in Aachen. Hieronymus Truhn, Musikdirector und Liedercomponist, 74 Jahre alt, in Berlin. A. F. Riccius, begabter Componist und Dirigent, in Karlsbad. Franz Liszt, der berühmte Altmeister der Tonkunst, 74 Jahre alt, in Bayreuth. Capellmeister Adolf Müller, Componist, 85 Jahre alt, in Wien. Prof. August Grell, der Nestor der Musiker und Componisten, 85 Jahre alt, in Steglitz. Prof. Hubert Ries, Concertmeister in Berlin, 85 Jahre alt, in Berlin. Prof. Hugo Schwantzer, Leiter des nach ihm benannten Conservatoriums in Berlin, 57 Jahre alt, in Berlin. Johann Kafka, namhafter Componist, 67 Jahre alt, in Wien. Johann Gottlieb Müller, verdienter Leiter des Dresdener Männergesangvereins, 73 Jahre alt, in Dresden. Josef Huber, ausgezeichneter Geiger und Componist, 49 Jahr alt in Stuttgart. Louis Köhler, fruchtbarer Componist und hochgeschätzter Musikpädagog, 65 Jahre alt, in Königsberg i. Pr. Josef Tichatscheck, Nestor der deutschen Bühnensänger, 78 Jahre alt, in Dresden. Jenny Bürde-Ney, ehemals berühmte Sängerin, 60 Jahre alt, in Dresden. Emil Scaria, der bekannte Wagner-Sänger, 46 Jahre alt, in Blasewitz bei Dresden. Kammersänger Degele, Baritonist der Dresdner Hofbühne, 54 Jahre alt in Dresden. Botho von Hülsen, General-Intendant der Kgl. Schauspiele, 71 Jahre alt, in Berlin. König Ludwig II. von Bayern, der edelmüthige Förderer der Wagner'schen Kunst, 40 Jahre alt, in Schloß Berg am Starnberger See.

— Bedauerlicher Weise hat man in München das sich infolge der Schuldentilgung der Königlichen Cabinetskasse nöthig machende „Sparsystem" auch auf die Theaterverwaltung ausgestreckt, weshalb jetzt mancherlei Klagen aus den Theaterkreisen Münchens laut werden. Im Zusammenhang hiermit steht jedenfalls auch das Auffinden eines Vertrags zwischen der Königlichen Cabinetskasse und Richard Wagner (aus dem Jahre 1877), nach welchem dem Königlichen Hoftheater in München vom Meister das Recht der öffentlichen Aufführung des „Parsifal" zugestanden wird. Sollte man in München von diesem Rechte Gebrauch machen, so stände Bayreuth ein empfindlicher Verlust bevor und es läßt sich denken, daß Frau Cosima Wagner keine Anstrengung scheuen würde, um vom bayrischen Prinz-Regenten zu erwirken, daß jener Vertrag nicht zur Geltung gelangt. Indessen bleibt abzuwarten, wie in der That die ganze Sache liegt.

— Zuverlässiger Mittheilung zufolge stammt die mehrfach erwähnte französische Broschüre „Le Pianiste" (Paris 1874), aus der verschiedene Blätter s. Z. Auszüge brachten, nicht aus der Feder Meister Liszt's.

— Das Weihnachtsmärchen „Beerenlieschen" von Danne mit der Musik Karl Goepfarts hat auch gelegentlich des letzten Weihnachtsfestes in Weimar mehrere Aufführungen mit gleich großem Erfolg wie früher erlebt.

— Die amerikanische nationale Opern-Company, welche Opern in englischer Sprache aufführte und in verschiedenen größeren Städten Vorstellungen gab, ist in finanzielle Verlegenheiten gekommen, so daß das Personal verringert werden mußte. Das Unternehmen wurde mit großem Eclat der deutschen Oper gleichsam als eine nationale Reaction gegenüber gestellt; es wurden große Summen zu deren Förderung gezeichnet, dennoch steht die Truppe der Auflösung nahe, wenn nicht eine Finanzgröße ihr wieder auf die Beine hilft. Wenn freilich eine evangelische Union das Ballet als demoralisirend und sündhaft erklärt, wie es in St. Louis geschehen, so läßt sich denken, daß die Truppe nicht überall volle Häuser gehabt hat.

Bekanntmachung des Allgem. deutschen Musikvereins.

Als weitere Erinnerungsfeier für seinen dahingeschiedenen Ehrenpräsidenten Franz Liszt veranstaltet der Allgemeine deutsche Musikverein zum Besten der von Sr. Königlichen Hoheit dem Großherzog von Sachsen, unserm erhabenen Protector, inaugurirten Liszt-Stiftung unter Höchstdessen Municifenz und dem gütigen Entgegenkommen Sr. Excellenz des Herrn General-Intendanten Baron von Loën im Großherzoglichen Hoftheater zu Weimar

Sonnabend, den 22. Januar, Abends 7 Uhr

ein großes Vocal- und Instrumental-Concert, mit folgendem, aus nur Liszt'schen Compositionen bestehendem Programm:

1. **„Héroïde funèbre"**, für großes Orchester.
2. **„Die Glocken von Strassburg"** für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester. Solo: Herr **F. Schwarz**, Großherzogl. Hofopernsänger.
3. **Clavierconcert (Esdur).** Herr **E. d'Albert.**
4. **„Die heilige Cäcilia".** Legende für Mezzo-Sopran-Solo, Chor und Orchester. Solo: Fräulein **L. Schärnack.** Großherzogl. Hofopernsängerin.
5. **„Don Juanfantasie"**, Herr **E. d'Albert.**
6. **Dante-Sinfonie**, für großes Orchester und Frauenchor.

Dirigent: Herr Hofcapellmeister Dr. **Lassen.**
Orchester: Die Großherzogl. Hofcapelle und Mitglieder der Fürstlichen Hofcapelle zu Sondershausen.
Chor: Der Großherzogliche Hoftheaterchor.

Die Mitglieder des Allgemeinen deutschen Musikvereins haben freien Eintritt und sind hiermit freundlichst eingeladen. Die Eintrittskarten sind auf vorherige rechtzeitige Anmeldung bei der Huschke'schen Hof-Buch- und Musikalienhandlung in Weimar gegen Vorzeigung der Mitgliedkarte ebenfalls dort am Concerttag in Empfang zu nehmen.

Nichtmitglieder haben ihre Bestellung bei der Hoftheatercasse zu machen.

Allgemeiner deutscher Musikverein.
Prof. Dr. **Riedel.** Hofrath Dr. **Gille.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Leipzig, den 26. Januar 1887.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis halbjährlich 5 Mrk. excl. Porto.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Briefe eines Musikers an einen jungen Maler.

II.

Da ich weiß, daß Sie der neueren Richtung in der Musik zugethan sind, daneben aber die Classiker gründlicher und besser verstehen, als jenes musikalische Jung-Deutschland, das in einseitiger Bewunderung für die neue Schule, den Altmeister Bach und den „letzten" Beethoven etwa ausgenommen, die Classiker in die Rumpelkammer verbannt, (als wenn man ein schmuckreiches Dach ohne die Wände und die Grundmauern, die es tragen, schön finden könnte) — so wähle ich aus dem zweiten Bande einige Briefe von Berlioz, Schumann, Wagner, Liszt, aus denen wir dank der Verfasserin gar manches Neue und Interessante erfahren. Sie wissen, wie Berlioz von den Parisern angefeindet wurde. Den richtigen Begriff von der Gehässigkeit aber, die gegen Berlioz wüthete, wird Ihnen erst folgende Stelle aus einem Briefe des berühmten Meisters an den bekannten Kunsthistoriker Griepenkerl in Braunschweig geben: „Inmitten dieses infernalischen Babylon bin ich noch immer in derselben Lage: „Alle Pforten sind mir verschlossen, alle Mittel zu musikalischen Thaten versagt. Man ist soweit gegangen, mir für meine Concerte den Saal des Conservatoriums zu entziehen, der mir 18 Jahre hindurch ohne Schwierigkeit überlassen wurde. Aber meine Concerte mißfielen dem Herrn Director des Conservatoriums, weil mein Chor und Orchester oftmals schöner als das ihrige, die Ausführung beseelter, hinreißender war, . . . kurz, sie haben mich hinausgeworfen, indem sie eine Generalverordnung erließen, die den Saal Jedermann versagt. Jedermann das bin ich, denn Niemand in Paris gab derartige Concerte. Zum Glück habe ich in dem lieben Deutschland, wo man mich von Tag zu Tag besser aufnimmt, freien Spielraum. Sie können Sich von dem Glanz und dem Erfolg meiner vier letzten Concerte in Dresden keine Vorstellung machen. Und welche Ausführung! Sie war das Ideal meiner Träume!" Und nicht blos Dresden, das kleine Gotha, Braunschweig nahmen den berühmten französischen Meister mit offenen Armen auf und bereiteten ihm Triumphe über Thriumphe. — Und welche Energie und Klarheit der Auffassung spielt sich in Schumanns Briefe an Brendel, in welchem er seine Vorschläge über die Ziele eines zu gründenden „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" (1859 erst wirklich gegründet) mittheilt: Es solle eine Section gebildet werden zur Wahrung classischer Werke gegen moderne Bearbeitung (leider ein frommer Wunsch geblieben!); eine zweite Section solle es sich zur Aufgabe machen, korrumpirte Stellen in Bachs, Mozarts und Beethovens Werken ausfindig zu machen und zu emendiren (bezeichnet trefflich Schumanns philologisches Interesse, ist aber durch den rastlosen Sammel- und Forscherfleiß unserer Tage bei den letzten beiden Meistern wenigstens — Mozarts Requiem freilich ausgenommen, fast so gut als erledigt); ferner, und das ist das wichtigste, solle man sich aufstrebender junger Talente annehmen, ihre Compositionen prüfen und in allgemeinen Tonkünstler-Versammlungen zur Aufführung bringen; an Stelle französischer Titel und italienischer Vortragsbezeichnungen müssen deutsche Titel und Bezeichnungen treten. — Ueber Wagners Meistersinger ist zwar schon viel geschrieben worden; ich bin aber überzeugt, daß Sie nichts in jeglicher Beziehung so Interessantes lesen können, als was Liszt's Tochter, Cosima, damals noch Frau von Bülow, hierüber schreibt: „Ces „Meistersinger" sont aux autres conceptions de Wagner à peu près ce que le „Winter's tale" est aux oeuvres de Shakespeare. Sa fantaisie s'est prise de gaieté et de drôlerie, et elle a évoqué le Nuremberg du moyen âge avec ses jurandes, ses

poëtes artisans, ses pédans, ses chevaliers, pour faire vibrer le rire le plus franc au milieu de la poésie la plus haute, la plus idéale. Abstraction faite du sens et de la destination de l'oeuvre, on pourrait en comparer le travail artistique à celui du „Sakramentshäuschen" de St. Laurent. Aussi bien que le sculpteur, le compositeur a rencontré la forme la plus gracieuse, la plus fantastique, la plus pure — la hardiesse dans la perfection; et comme en bas du Sacramentshäuschen il y a Adam Kraft le soutenant d'un air grave et recueilli, dans les Meistersinger il y a Hans Sachs calme, profond, serein qui tient l'action et la dirige." (Diese „Meistersinger sind unter den übrigen Schöpfungen Wagners ungefähr dasselbe, was das Wintermärchen unter den Werken Shakespeare's ist. Wagners Phantasie zeigt da eine Fülle von komischen und drolligen Einfällen, sie zaubert uns das mittelalterliche Nürnberg vor, mit seinen Zünften, seinen Dichter-Handwerkern, seinen Pedanten, seinen Rittern, um uns mitten in der höchsten, idealsten Poesie das Zwerchfell zu erschüttern. Sieht man von dem Kern und der Bestimmung des Werkes ab, so kann man seine künstlerische Struktur mit der des „Sakramentshäuschens" in der Lorenzkirche (Nürnberg) vergleichen. Wie der Bildhauer, so hat hier der Componist die anmuthigste, phantastischste und reinste Form gefunden [bei aller*)] Kühnheit in der Ausführung. Und wie am Fuß des Sakramentshäuschens Adam Kraft mit ruhiger, ernster Miene das Ganze trägt, so ist es in den Meistersingern der gelassene, tiefe, klare Hans Sachs, der die Fäden der Handlung in den Händen hält und sie leitet.)

Von Wagners Briefen selbst finden Sie sein Gesuch um Aufnahme des Rienzi in Dresden, seine überaus treffende Zurückweisung der Zumuthung des Dresdner Intendanten, Capellmeister „auf Probe" zu sein, sein Promemoria zur Reorganisation der Dresdener Oper und des Orchesters. Ueber die politische Gesinnung Wagners und seine Thätigkeit im Revolutionsjahre 1848, von der man oft Uebertriebenes hört, giebt ein sehr bemerkenswerther Brief Aufschluß. Die Briefe an Professor Riedel hingegen sind weniger wichtig. „Und von Liszt —?" fragen Sie. Auch hier ist die Auswahl unter den zahlreichen Briefen des Meisters recht glücklich getroffen. Heut zu Tage, wo die Verehrung für den jüngst verschiedenen Meister in fortwährender Zunahme begriffen ist, wird es Sie vielleicht interessieren, zu erfahren, wie Liszt über Czerny und seine Compositionen, für die Jung-Deutschland doch sicher kaum mehr als ein mitleidiges Achselzucken hat, urtheilte. Hören und staunen Sie: „Auf Ihre (Czernys) bewunderungswürdige (!) Sonate (Op. 7) habe ich ein besonderes Studium verwendet, und sie sodann in verschiedenen Gesellschaften von Kennern gespielt. Sie können sich die damit hervorgebrachte Wirkung nicht vorstellen, ich war davon völlig verwirrt." Nun frage ich Sie: Wer spielt heut noch Czerny Op. 7? Daß Liszt übrigens seine symphonischen Dichtungen als „musikalische Raub- und Mordthaten" bezeichnete, beweist wirklich guten Humor. Auch erfahren wir, daß der Meister im Finale der Faust-Symphonie den Chorus mysticus bei Aufführungen im Theater unsichtbar singend wünschte. Wie schade, daß bei der so überaus trefflichen letzten Leipziger Aufführung dieser Wunsch nicht beachtet war. Vielleicht war davon dem vorzüglichen Capellmeister des Stadttheaters nichts bekannt geworden, sonst hätte er sicher dafür Sorge getragen, daß das während der Musik erfolgende und sehr störend wirkende Aus-dem-Hintergrunde-Heraustreten des Sängerchores unterblieben wäre. Die bemerkenswertheste Aeußerung Liszts aber ist wohl seine völlige Zustimmung zu einem ehemals über seine künstlerische Richtung gefällten Urtheil: Der Referent — „hat mein Bestreben auf das richtigste erfaßt, indem er als das Resultat andeutet: den wahrhaft katholischen, universellen, unsterblichen Geist geistig zu beleben, folglich zu entwickeln, und die aus dem tiefsten Mittelalter zu uns herüber gekommenen Bildungen gleichsam aus der dumpfen Klosteratmosphäre in den das Weltall durchdringenden Lebensäther des freien Geistes einzuweben". Hier noch ein Ausspruch Liszt's, der zum Wahlspruch unserer Zeit zu werden verdient: „Unsere Zeit darf sich des Rechts nicht begeben, sich in den Zusammenhange mit dem Unendlichen zu fühlen." (Hoffentlich wird dies Wort von keinem Brief- und Autographen-Sammler und Veröffentlicher falsch verstanden!)

So habe ich denn mit Vorstehendem wenigstens in kleinem Umfange die Rolle von Aschenbrödels Tauben für Sie gespielt. Lesen Sie La Maras Buch! es verdient gelesen zu werden und hat nur den einen Fehler, daß die Verfasserin selbst es auf ein Piedestal gestellt hat, auf das es nicht gehört. Ein wissenschaftliches Werk wird man es nicht nennen können, wohl aber ein mit außerordentlichen Opfern, unbeschreiblicher Sorgfalt und Mühe, grenzenloser Hingebung an die Sache und lebendigster Begeisterung für die Kunst geschriebenes, in das Gebiet der besten musikalischen Belletristik gehörendes Buch, dessen Lectüre, wenn Sie meinen Winken bezüglich des ersten Bandes folgen wollen, Ihnen mancherlei Unterhaltung, Belehrung und Anregung verschaffen wird. In bekannter Gesinnung Ihr

Erich Reinhardt.

*) Die Stelle scheint bei La Mara unvollständig mitgetheilt; ich versuchte sie sinngemäß zu ergänzen.

Eine neue Claviatur in Sicht!

Von **Arthur Seidl.**

„Spät kommt sie, doch sie kommt" — wohlgemerkt: nicht die Claviatur, sondern die Besprechung derselben. Diesmal war es die „Kaiserstadt an der Donau," in welcher der „Stern von Betlehem" aufgehen sollte; und wie der Erfinder der neuen Claviatur, Herr Paul von Jankó in Wien lebt, so gebührt der „Wiener Musik-Zeitung" von Em. Kastner das Verdienst, zuerst und zwar bereits im Mai des vorigen Sommers auf die Claviatur aufmerksam gemacht zu haben, welche übrigens (vgl. Nr. 29 S. 54 des betr. Blattes) bereits seit $1^1/_2$ Jahren „in der Luft lag". Kaum war indessen die Sache angezeigt und besprochen, so erschien, ebenfalls zu Wien, auch schon eine Gegenbroschüre, mit der wir uns im Nachfolgenden noch zu beschäftigeu haben werden. Etwas spät — gestehen wir es offen — ging auch uns in Mittel- und Norddeutschland das „neue Licht auf" und ich werde kaum fehl gehen, wenn ich an dieser Stelle behaupte, daß es in München, wo man in solchen Dingen stets um etwas zurück ist, bis jetzt wahrscheinlich noch nicht aufgegangen ist. Der Erfinder der Neu-Claviatur hatte zwar schon im vorigen Sommer eine umfangreiche Broschüre versandt, da dieselbe aber kaum Beachtung und noch viel weniger Besprechung fand, so kalkulirte er sehr richtig: „kommt der Berg nicht zum Propheten, so muß der Prophet zum Berge kommen!" und in der festen Ueberzeugung, daß nichts das Verständniß schwieriger Dinge und neuer technischer Errungenschaften so sehr fördere, als Anschauungsunterricht, machte er sich diesen Winter auf gen Deutschland, auf daß er sich

schätzen ließe, mit Kurka seinem geliebten — Flügel. In der That datirt sich auch das rege Interesse der Leipziger Fach- und Laienkreise seit dem, man darf sagen, geradezu einschlagenden persönlichen Auftreten Paul von Jankó's in der berühmten „Seestadt“ am Abend des 24. November*) und nun will auch diese Zeitschrift nach reiflicher, so weit möglicher, Prüfung die geniale Erfindung einer sorgfältigen Besprechung unterziehen. Leider waren wir zu unserem größten Bedauern durch Unwohlsein verhindert, jener interessanten, die Gemüter so sehr bewegenden Soirée am 24. November persönlich anwohnen zu können, und Herrn von Jankó's Vorführung seines, mit der neuen Claviatur ausgestatteten Flügels, (aus der Fabrik von R. W. Kurka in Wien) mit eigenen Augen und Ohren zu schauen, resp. zu hören. Wir haben uns aber nach allen Seiten hin nach dem mündlichen Bericht von Augen- und Ohrenzeugen zu orientiren gesucht, (welche wenigstens *sämmtlich* darin übereinstimmen, daß der äußere Anblick dieses Spieles absolut nicht — wie befürchtet worden war — ein mechanischer, unschöner bleibt, sondern durchaus den Stempel des Aesthetischen, echt Künstlerischen an sich trägt) — und das Ganze erscheint uns nach diesen Berichten auf Grund eines sorgfältigen Studiums der Broschüre so klar und anschaulich, als ob wir die Claviatur selbst gesehen und spielen gehört hätten, so daß wir in der That kaum ein für die Beurtheilung irgendwie wichtiges Moment zu übersehen glauben, wenn uns auch eine *längere* praktische Erfahrung jetzt noch ebenso fehlt, wie jenen Zuhörern in der bewußten Soirée des Herrn von Jankó. Doch das wird sich ja im Nachfolgenden zeigen! —

Bei dem Studium der Paul von Jankó'schen Broschüre „Eine neue Claviatur-Theorie und Beispiele zur Einführung in die Praxis.“ — Wien 1886; Preis 2 Mk., berührt es vor allem ungemein sympathisch und muß von vornherein für die neue Erfindung einnehmen, daß der Verf. sich durchweg bemüht hat, seine Theorien streng wissenschaftlich zu erörtern und durch praktische Analysen, theoretische, mathematische, ja zum Theil anatomisch-naturwissenschaftliche Beweise zu stützen. Nicht minder gewinnend ist die Art, wie er, frei von jedem (bei solchen Erfindungen nur zu oft anzutreffenden) Unfehlbarkeitsdünkel**), nicht nur event. Mängel und Nachtheile seiner Claviatur nicht verschweigt, sondern auch sich sogar die Mühe gibt, solche aufzusuchen, in Sonderheit, wie er eine eventuelle Verbesserung seiner Erfindung ins Auge faßt und einer möglichen Vervollkommnung derselben sich durchaus nicht unzugänglich zeigt. Auch etwaige Einwendungen werden von ihm in gewissenhafter Weise besprochen und nach Kräften ernstlich zu widerlegen gesucht. (Vgl. Cap. XXXII—XXXVIII seiner Schrift.) Ueberall merkt man es heraus: dem Manne ist es nicht um persönliche Eitelkeit, oder gar um persönliche materielle Vortheile, sondern lediglich um die Sache zu thun, ihn beherrscht die *Idee* — und das allein schon muß uns Respekt vor seinen Bestrebungen einflößen; wogegen einzig und allein das nicht immer eben sehr glänzende, sagen wir: österreichische, Deutsch seiner Broschüre uns hier und da mit Mißbehagen erfüllt.

Die technischen Einzelheiten und vor allem die mechanischen Details in der Anordnung dieser Claviatur als bekannt voraussetzend oder doch zur Kenntnißnahme auf die Lectüre jener ebenso interessanten, wie lehrreichen Schrift verweisend, wenden wir uns hier zunächst einer näheren Betrachtung der besonderen Vorzüge der neuen Claviatur im Einzelnen zu. Der Verfasser theilt das Gesammtgebiet desselben in 7 größere Rubriken ein, in denen er alles Nothwendige zur Sprache bringt, als da sind: A) Natürliche Handhaltung; B) Vermehrte Spannfähigkeit; C) Kraftersparniß; D) Vermehrte Sicherheit des Anschlages; E) Gleichheit der Tonarten; F) Freiheit des Fingersatzes und endlich G) specielle Effecte. Vorausgegangen war eine Art von historischer Uebersicht über die Entwicklung der Claviatur — in welcher namentlich der Satz in den Vordergrund tritt (vgl. S. 2): „Wir sehen, daß die Claviatur in ganz anderer Weise Verwendung findet, als im Plan ihrer ursprünglichen Construction gelegen ist“ und (S. 3) „sie harmonirt vor allem mit dem anatomischen Bau unserer Hand“ — sowie eine Beschreibung der Tastatur (vgl. S. 5—10), deren wesentlichstes Motto der Satz bildet: „*Die Einrichtung, daß man dieselbe Taste, also denselben Ton an verschieden hoch gelegenen Stellen anschlagen kann, ist ein Hauptmerkmal dieser Claviatur.*“ Bekanntlich erscheinen auf dieser Claviatur die Tasten — wohlgemerkt lauter sehr kurze *Untertasten* — in *sechs* Reihen terassenförmig über einander gelagert, und wenn irgend etwas das Verständniß der ganzen Mechanik schon bei der Lectüre erleichtern kann, so sind es die zahlreichen in den Text gedruckten, sehr instruktiven Zeichnungen, das beigegebene Cliché der Tasten- und Hebelanordnung, der mathematische Maaßstab der Größen- und Kräfte-Verhältnisse des Mechanismus auf Taf. I, die schematische Darstellung der Tastennamen, die sorgfältigen Notenbeispiele ꝛc. in Sonderheit aber das Blatt: Die orthogonale Projection, Bildebene der Tasten in *natürlicher Größe* (Figur 11), sowie der vortreffliche, sehr deutliche Lichtdruck mit der Ansicht jenes von Kurka in Wien hergestellten Concertflügels der neuen Claviatur. Als schematische Darstellung der Tastennamen ergiebt sich demnach auf der neuen Claviatur, und zwar — wie auf unserer bisher gebräuchlichen — von der Tiefe bis zur Höhe durch 7 Octaven fortgesetzt, die Ordnung:

C D E Fis Gis Ais c d e u. s. f.
H' Cis Dis F G A H cis dis f u. s. f.
C D E Fis Gis Ais c d e u. s. f.,

wobei man die Reihe H'—H um eine Terasse höher, als die untere Reihe C—c ꝛc., die *obere* Reihe C—c aber wieder um eine Terasse höher, als die Reihe H'—H ꝛc., aber auch das ganze Schema nach oben zu bis zu 6 Terassen aufgebaut zu denken hat. Dies nur eine kurze Andeutung zum besseren Verständniß des Folgenden. Wir gehen zur Besprechung der Vortheile dieser Neu-Claviatur über. Sub A) führt der Verf. als ersten und wichtigsten an die durch die größere Auswahl von Anschlagstellen ermöglichte, den *anatomischen* Verhältnissen unserer Hand entsprechende, *natürliche Haltung*. Der „gegensätzlichen Stellung, welche der Daumen von Natur aus den übrigen Fingern gegenüber einnimmt wird Rechnung getragen;“ 2) das Untersetzen des Daumens gestaltet sich auf dieser Claviatur leicht und einfach, weil es immer ein wirkliches *Untersetzen* bleibt; 3) ist es nicht ausgeschlossen, nach dem *fünften Finger* noch unterzusetzen, ohne die Bindung aufzugeben, was somit *für die neue Claviatur den Gewinn eines Fingers bedeutet*; 4) kann man die Anschlagstellen für die Finger zwischen mehreren möglichen immer so auswählen, daß die Hand dadurch, je nach Bedürfniß aus- oder einwärts gerichtete Stellung erhält, so daß es gelingt, auf der neuen Claviatur immer jene Handhaltung herbeizuführen, welche mit der jeweiligen Bewegungsrichtung im Einklang steht und der natürlichen Tendenz unserer Hand entspricht; 5) werden dadurch, daß die Tasten etwas gegen die Horizontalebene geneigt sind, *alle Vortheile des gebeugten Handgelenks erreicht, ohne es nöthig zu haben, das Handgelenk wirklich zu beugen*; anstatt das Handgelenk zu beugen wird vielmehr die Taste gebeugt, indem sie dem Handgelenk entgegenkommt; diese Vortheile gewähren aber außer der größeren Bequemlichkeit und Natürlichkeit der Hand haltung auch 6) *eine Ersparniß an Lehrzeit*; ferner ist 7) bei allen Stellen, wo ein Kreuzen beider Hände oder eine solche Aneinandernäherung derselben bedingt ist, daß die ihnen zugewiesenen Tonfolgen durchdringen ꝛc. durch das Spiel auf verschiedenen Tastenreihen ein Ausweichen der Hände ermöglicht. Ad B) „Vermehrte Spannfähigkeit“ ist anzuführen: 1) beträgt die Mensur für die Oktave nur noch 120 mm (gegenüber 165 mm der alten Claviatur), und zwar stört — was die Hauptsache dabei ist — keine *Obertaste* mehr die Spannung der Hand: Der Verf. bemerkt sehr richtig (S. 19), „es könne hier füglich nicht mehr von Vortheilen, als vielmehr von der Behebung längst gefühlter Nachtheile gesprochen werden;“ Nr. 2 eröffnet die Aussicht auf, der alten Claviatur bisher vollständig unzugängliche, weitgriffige und mehrstimmige Accorde ꝛc., (von welchen mehrere Beispiele gegeben werden), welche u. a. dem *Partiturspiel* der Zukunft ein besonders günstiges Prognostikon zu stellen scheinen; das alles kommt nämlich 3) nicht nur dem *polyphonen Spiele* außerordentlich zu statten, man kann sogar auch Orgelpunkte ausführen, entschließt man sich nur, den Daumen in der gewohnten Weise zu gebrauchen;***) scheinen sodann 4) viele Stellen in der Clavier-Literatur, bei denen das Arpeggio vorgeschrieben steht, doch nicht in diese Kategorie zu gehören und der Componist nur „der Noth gehorchend, nicht dem eigenen Triebe“ dasselbe verzeichnet zu haben, so können nun viele derselben auf der neuen Claviatur vollkommen ungebrochen gespielt werden, und selbst da, wo noch Arpeggio (ohne Untersetzen des Daumens) gespielt werden soll, ist die neue Tastatur im Vortheil gegen die alte, denn ihr weitgriffigster Accord reicht von c—e'' — gewiß ein recht respektables Intervall! Natürlich setzen sich diese Vortheile bei allen noch schwierigeren Fällen, z. B. sprungweise nacheinander genommenen Arpeggien, in ähnlicher Weise fort. „Um zwei Octaven abstehende Töne sind beinahe mit der Spannung der Hand allein zu treffen“ heißt es 5) und es ist in der That erwiesen, daß eine mittelgroße

*) Paul v. Jankó's Demonstrationen waren jüngst auch in Frankfurt a. M. und Hamburg von glänzendstem Erfolge gekrönt.

**) Auch *dieser* Eindruck wird von sämmtlichen Augenzeugen übereinstimmend bestätigt.

***) In der That rühmt die Kritik insbesondere die Klarheit und Deutlichkeit an dem v. Jankó'schen Vortrage polyphoner Werke

Hand auf dieser Claviatur ohne Sprung oder Arpeggio ganz gut c—as' (also eine Octave plus eine Sexte) zu spannen vermag. Auch die Clavierpädagogik, meint der Verf. 6) werde aus der engen Mensur Vortheile namentlich für jenes Alter der Schüler ziehen, wo die Octavenspannung bisher noch nicht gelang; 7) endlich wird es, da die 7 Octaven der neuen Claviatur ziemlich nur den ehemals von 5 beanspruchten Raum einnehmen, möglich sein, überhaupt alles Beliebige zu spielen, ohne den Körper aus der Ruhelage zu bringen, und ohne jene unschönen vehementen Leibesbewegungen zu machen, welche bei vielen Virtuosenstücken nothwendig mit einhergehen. Aber auch die Hand, welche weniger Bewegungen zu machen hat, erspart dadurch mitsammt den Armen Zeit und dies kommt wieder der Schnelligkeit zu Gute, ohne daß damit einer zukünftigen Ueberhastung 2c. das Wort geredet sein soll.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Im elften Gewandhausconcert am 8. d. M. heimste die Ehren des Solisten in gewohntem vollen Maße ein der Violoncellist Julius Klengel mit dem selten zu hörenden und trotz der von Gevaert mit großem Geschick bewirkten instrumentalen Neueinkleidung immerhin antiquirt bleibenden Haydn'schen Violoncelloconcert, sowie mit einer süßlichen Goltermann'schen Cantilene und dem widerlich blasirten Popper'schen Papillon. Die Sängerin Frl. Zerbst aus Berlin erfüllte die schönen auf sie von ihrem früheren Auftreten hin berechtigten Hoffnungen nicht sowohl in der von ihr gewählten Beethoven'schen Arie: „Ah perfido" als in den Liedern von Liszt: Es muß ein wunderbares sein und Reinecke's „Kobold". Auf diesem Felde scheint sie zu noch manchen erfreulichen Erfolgen berufen, an Beifall gebrach es ihr denn auch nicht.

Die Brahms'sche Emoll-Symphonie gab bei vortrefflicher Ausführung dem Abend den rechten orchestralen Höhepunkt. Daß man es bei ihr mit einem nach mehr als einer Hinsicht bedeutsamen Werk zu thun hat, wird Jedem sofort klar, wenn er sie mit den neuen Symphonien von Rubinstein, Bruch 2c. vergleicht. Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein: so hat gewiß mancher der Hörer mit uns gefühlt und gesprochen beim Anhören der Brahms'schen Symphonie. Das zwölfte Gewandhausconcert am 13. d. M. sah gleichzeitig neben einander auftreten den vielgenannten, vielbeschäftigten und vielseitigen Componisten und Pianisten Herrn Eugen d'Albert und die kgl. württembergische Kammersängerin Frau Schröder-Hanfstängl. Letztere, minder glücklich mit dem Vortrag der Mozart'schen Briefarie, glänzte mit ausgezeichneter Virtuosität in zwei Rossini'schen Gesängen: Danza und Barcarole, die man eben nur als südländische Glanzstücke genießen und gelten lassen kann.

Die Emil Naumann'sche Ouverture, wenngleich man ihr hier und da größeren Zug wünschte, erzielte einen freundlichen Eindruck. Herr d'Albert erwarb sich als Pianist um das Brahms'sche zweite Clavierconcert (Bdur) durch gewissenhafte und liebevolle Darlegung und Zergliederung der nicht immer klaren und übersichtlichen Gedankenfäden ein großes Verdienst; als Virtuos hatte er sich an die Liszt'sche „Don Juan-Fantasie" gewagt, deren graziösen Mitteltheil mit Variationen über: „Reich mir die Hand" er aufs prächtigste wiederzugeben verstand, während die großartige düstre Einleitung noch mehr Pathos, das Trinklied noch mehr hinreißenden Schwung vertrug. Schumann's Dmoll-Symphonie beschloß glänzend den Abend, obgleich manche kleinere Versehen mit zu beobachten waren.

Herr d'Albert trat außerdem noch in einem Extraconcert unter stürmischem Beifall mit Beethoven's Waldsteinsonate, Schumann's Phantasie 2c. auf und Frau Schimon-Regan sang dabei die „alten, lieben Lieder", deren Einzelaufzählung wir um so leichter uns ersparen dürfen, als wir sie seit Jahren wiederholt zu registriren Veranlassung hatten. Ihr Gatte, Herr Schimon, hatte es sich nicht nehmen lassen, sie zu begleiten.

Doch nicht allein als Virtuos, auch als Kammermusikinterpret wollte Herr d'Albert mit der Betheiligung an dem Brahms'schen Cdur-Trio (op. 87) sich allgemeine Anerkennung erringen; theilweise errang er sie sich auch mit einem Streichquartett eigner Composition (op. 8, Amoll), das von den Herren Petri, Bolland, Unkenstein, Schröder größtentheils ausgezeichnet zu Gehör gebracht wurde. Herr d'Albert schließt sich hier mehr als einem berühmten Vorbild mit großer Hingebung an; indem er bald sich von Brahms sehr stark, ziemlich stark von den letzten Quartetten Beethoven's, schwächer von dem jüngeren Beethoven und etwas auch von Franz Schubert beeinflussen läßt, geht es ihm fast noch schlimmer wie Faust, der nur von zwei Seelen in seiner Brust seufzen mochte; d'Albert hat ziemlich mit einem halben Dutzend fertig zu werden und das will gewiß etwas heißen. Beachtenswerth ist sein Quartett schon aus diesem Grunde.

Vorausgeschickt war in der dritten Kammermusik der 2. Serie Mozart's unverwüstliches, ewig schönes Cdur-Quartett, und das bereits erwähnte Brahms'sche Cdur-Trio; die Zuhörerschaft spendete Allen lebhaften Beifall.

Im dreizehnten Gewandhausconcert am 20. d. M., eröffnet mit der Beethoven'schen etwas zu besonnen aufgefaßten großen Leonorenouverture, ernteten Herr Concertmeister Petri und die Altistin Frau Julie Müller-Bächi aus Dresden lebhaften Applaus. Herr Petri erwies sich in Beethoven's Violinconcert als einer der Wenigen, die dem großen Genius dienen im Geist und in der Wahrheit und fast alle die außerordentlichen vom Werk an die Technik wie an die spirituelle Elasticität der Vortragenden gestellten Anforderungen erfüllen. Obgleich das Orchester bisweilen ihn nicht so sicher unterstützte, wie man gewünscht, erzielte er einen großen, in jedem Sinne wohlverdienten Erfolg; auch mit einer schönen, dankbaren Träumerei eigner Composition und der Leclair'schen Sarabande mit Tamburin rief er den gleichen Beifall hervor, wie ihn die treffliche Altistin Frau Julie Müller-Bächi aus Dresden fand mit Schubert's „Irrlicht" und Beethoven's „In questa tomba". Außerordentlich klangvoll ist ihre Mittellage und Tiefe, die Höhe aber steht an Wohlklang bedeutend zurück, sodaß auch die Mozart'sche Titusarie „Ach nur einmal noch" nicht die rechte Wirkung durch sie erzielen konnte.

Die zum ersten Male im Gewandhaus aufgeführte (vor Jahren allerdings schon in der Euterpe berücksichtigte) Ddur-Symphonie von Aug. Klughardt hinterließ bei glücklicher Wiedergabe unter Leitung des Componisten einen freundlichen, wenngleich keineswegs bedeutenden Eindruck. Die kernige symphonische Gestaltungsweise wird man vergeblich suchen. Die hier vorwaltende bequeme Art in Empfindung und Ausdruck ist für Dilettanten berechnet und der Humor ist von jener, fast ans philiströs Bedenkliche streifenden Heiterkeit, bei der man nur ausrufen kann: Lieber durch Leiden möcht' ich mich schlagen, als soviel Freude des Lebens ertragen! Ob es nicht gerathen wäre, statt solcher Dinge lieber gewisse an Berlioz und Liszt begangene Unterlassungssünden wieder allmählich gutzumachen? Und wenn man billigerweise auch die Bedeutenderen der Lebenden zu Wort kommen lassen will, würde dann nicht in erster Linie Felix Draeseke mit seinen beiden G- und F-Symphonien oder ein Anton Bruckner mit seinen einschlägigen Compositionen zu berücksichtigen sein? Wir überlassen die Beantwortung der Frage den betreffenden höchsten Entscheidungsinstanzen.

Das dritte der von Hans Sitt im Krystallpalast geleiteten Concerte der vereinigten Capellen des 107. und 134. Regimentes

nahm gleichfalls einen für alle Theile günstigen Verlauf. Die Pianistin Frau **Hopekirk** spielte **Grieg's** Amoll-Concert und ihre Leibstücke von **Schumann**, **Chopin** &c. in der bereits besprochenen Weise.

Fräulein Anna **Stürmer** sang zwei warmgefühlte Frühlingslieder von Sitt, Reinecke's „Mailied", Wagner's „Wiegenlied", Schubert's „du bist die Ruh", Schumann's „Nußbaum" und brachte sich dabei als eine noch immer schätzenswerthe Künstlerin in Erinnerung, die wir noch heute im „Rheingold" als Freia gern sehen und hören würden.

In einer gehaltvollen, thematisch ansprechenden und sorgfältig durchgearbeiteten **pathetischen Ouverture** (Manuscript) von Bernhard Scholz zeichnete sich das Orchester ebenso aus wie in **Volkmann's** markiger, gemüth- und geistvollen Dmoll-Symphonie.

Bernhard Vogel.

Cöln.

Zur hundertjährigen Geburtstagsfeier von Carl Maria von Weber hatte die Musikalische Gesellschaft ein Concert veranstaltet, wobei der Städtische Gesangverein, der Cölner Männergesangverein sowie Herr Prof. Isidor Seiß mitwirkten. Zum Vortrag kamen natürlich nur Weber'sche Compositionen: Die Freischütz-Ouverture, gespielt durch die Mitglieder der Gesellschaft, während Chöre aus Oberon und Preciosa vom Städtischen Gesangverein und diverse Männerchöre, u. a. „Du Schwert an meiner Linken" und „Lützow's wilde Jagd", in dankenswerther Weise vom Cölner Männergesangverein executirt wurden. Herr Seiß, der auch Dirigent der Musikalischen Gesellschaft ist, spielte das Clavierconcert in Esdur mit bekannter Meisterschaft. — Am 21. December folgte das 5. Gürzenich-Concert, welches durch eine prächtige Aufführung der Oberonouverture zur Erinnerung an C. M. von Weber eröffnet wurde. Hierauf kam das Oratorium von Jos. Haydn „die Jahreszeiten". Die Soli waren gut besetzt durch Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, Herrn Henrik Westberg von hier, der in letzter Stunde für den erkrankten Mikorey aus München eintrat, und Herrn Carl Mayer vom hiesigen Stadttheater. Die prachtvolle Ausführung der Oberonouverture hatte insofern einen nachtheiligen Einfluß ausgeübt, daß für den ersten Theil des Oratoriums die Stimmung des Publikums eine sehr laue war, die sich erst durch die Chöre „des Herbstes" zu einer entsprechenden Wärme steigerte, obschon Chor und Orchester sehr weitgehenden Ansprüchen genügen konnten. Bei Frl. Wally Schauseil, die seit längerer Zeit in den Gürzenich-Concerten nicht mehr aufgetreten ist, war ein Nachlassen ihres früheren schönen Stimmmaterials bemerkbar; die Mittellage klang matt und ohne Metall, die Höhe ist dünn und spitz geworden, während der Athem bei mäßig langen Phrasen kaum ausreicht. Sie sucht mit Erfolg das Naive hervorzukehren, wozu in „den Jahreszeiten" so viel Gelegenheit sich darbietet; nur müßte die Sängerin solche Stellen mit ihrer naiven Vortragsweise verschonen, wo absolut keine Veranlassung zu einer solchen vorliegt. Den meisten Erfolg hatte sie in dem bekannten Duett mit Lukas, gut vertreten durch Herrn Westberg; über das künstlerische Können des Herrn Westberg habe ich mich schon früher geäußert, er documentirte auch in diesem Concert wieder dieselben schönen Eigenschaften: musikalische Sicherheit, edle Tongebung und jegliche Verschmähung sogenannter Kunstmittel, wobei noch zu berücksichtigen ist, daß Herr Westberg diese umfangreiche Partie erst in letzter Stunde übernommen hat. Herr Carl Mayer hat durch geistvollen Vortrag der Recitative und Arien auf's Neue bewiesen, daß er den besten Concertsängern beizuzählen ist und die volle Herrschaft über seine Stimme wiedererlangt hat. Der Chor sang bis zum Schluß mit großer Frische, besonders der Jagd- und Weinchor erzielten eine schöne Wirkung. — Am zweiten Weihnachtstage fanden in herkömmlicher Weise die sogenannten Weihnachtsconcerte statt; im großen Gürzenichsaale concertirte der Männergesangverein Liederkranz und im Concertsaale der Lesegesellschaft der M. G. V. Polyhymnia. Der M. G. V. Liederkranz leistete unter der energischen Leitung des Herrn Concertmeisters Schwarz Vorzügliches, brachte unter Anderem die „Hunnenschlacht", gedichtet und componirt von Heinrich Zöllner, zur schönen Aufführung. Der M. G. V. Polyhymnia unter Leitung des Concertmeisters H. Lorscheidt sang, verstärkt durch die Vereine Apollo in Bonn und Cäcilia in Godesberg, in einer Stärke von 200 Personen verschiedene Chöre, die bei großer Präcision eine schöne Wirkung erzielten; besonders hervorzuheben ist der „Winter" von Kremser und „Poeten auf der Alm", ein Cyclus von Chören von Engelsberg, für Orchester instrumentirt von H. Lorscheidt. Als Solisten wirkten mit Frl. Mendelssohn (Sopran), Herr M. Lorent (Baß) und Frl. Schwartz (Violine). Herr Lorent brillirte durch den Vortrag der Scene und Arie des Lysiart au Euryanthe von Weber.

Das Heckmann'sche Quartett, welches vor einigen Tagen nach höchsten künstlerischen Erfolgen von England zurückgekehrt war, gab am 28. December seine 4. Soirée für Kammermusik; zur Aufführung gelangten nur Werke neuerer englischer Componisten, während an Stelle der noch immer schwer erkrankten Frau Marie Heckmann Miß Amy Hare aus London die Clavierpartie übernommen hatte. Gespielt wurde 1) ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell in Emoll von Hubert H. Parry. 2) Streichquartett in Esdur von W. H. Hadow. 3) Clavierquintett in Dmoll von Dr. C. V. Stanford. Einen speciell englischen Charakter haben diese Sachen nicht, wohl erinnern selbe an deutsche, stellenweise französische und italienische Componisten; die Arbeit ist eine höchst achtungswerthe, am besten gefiel das Streichquartett von Hadow, der, Professor an der Oxforder Universität, dasselbe für den Oxforder Universitäts-Musikverein componirt hat; das Werk hat auch in England einen durchschlagenden Erfolg gehabt. Die Motive sind edel und schön, während Aufbau und Durchführung klar, durchsichtig und in knappen Formen gehalten sind. Das Clavierquintett von Stanford ist eine complicirtere Arbeit, stellt sämmtlichen Instrumenten selbstständige und technisch ziemlich schwierige Aufgaben, die von den Ausführenden Herren Heckmann, Otto Vorberg, Alekotte und Rich. Bellmann und Miß Amy Hare in vorzüglichster Weise gelöst wurden. Miß Amy Hare, welche im Trio von Parry und Clavierquintett von Stanford sich den übrigen Mitwirkenden trefflich anzuschmiegen wußte, spielte noch zwei Solostücke für Clavier von William Sterndale Bennett: Romanze Genoveva und l'appassionata; die Dame erwies sich als eine tüchtige Künstlerin von weit entwickelter Technik und Routine, welche für ihre Darbietungen sich reichen Beifalls des zahlreich versammelten Auditoriums zu erfreuen hatte. — Im Stadttheater gelangte als Novität eine neue Oper „Junker Heinz" in 3 Akten von R. von Perfall, dem Hoftheaterintendanten der Münchener Hofoper, zur Aufführung, ohne irgend einen tieferen Eindruck zu hinterlassen. Die Besetzung der sowohl wenig umfangreichen, als auch musikalisch und darstellerisch bedeutungslosen Partien war unseren besten Kräften anvertraut, so daß der Beifall, der am Schluß des 2. Aktes gezollt wurde, mehr als eine Rücksicht des Publikums gegen die äußerst beliebten Darsteller Herren Emil Götze, Georg Heine, Lorent, Frl. Sandow, Herren von Schmidt, Kaps und Ulbrich anzusehen ist, als eine Sympathiebezeugung für die Composition. Textbuch sowie musikalische Behandlung sind ungemein naiv. — Das 4 Gürzenich-Concert, welches am 7. December stattfand, ließ 3 Novitäten auf dem Programm erscheinen. Als 1. Novität trat eine Symphonie Esdur von A. Borodin in die Schranken. Borodin ist bekanntlich Staatsrath und Professor an der kaiserlichen chirurgischen Akademie in St. Petersburg, nebenbei aber auch ein tüchtiger Musiker, der schon mehrere Symphonien, Streichquartette und eine Oper „Fürst Jagor" geschrieben hat. Die Motive sind nicht gerade sehr bedeutend, jedoch weiß der Componist dieselben zu hervorragenden Tonbildungen zu verarbeiten, welche

Zug und Leben haben. Am meisten gefiel das Scherzo, welches rhythmisch reizende Abwechslung bietet, während es in technischer Hinsicht an die Leistungsfähigkeit des Orchesters die höchsten Anforderungen stellt, denen auch in jeder Hinsicht entsprochen wurde. Das Andante hat einen speciell russischen Charakter, die Motive sind die schwächeren des Werkes; dieser Satz gefiel am wenigsten, während der 4. Satz in seiner rhythmischen und harmonischen Bearbeitung sehr an Schumann erinnert. Das ganze Werk wurde ziemlich kühl aufgenommen, da, wie es schien, das Publikum sich beim ersten Anhören nicht in die theilweise kühnen rhythmischen Wendungen und Sprünge hineinfinden konnte. Die 2. Neuigkeit war ebenfalls eine nordische Composition, eine Suite für Streichorchester von Grieg, betitelt: Aus Holberg's Zeit. Da Holberg, der als Schöpfer der neueren dänischen Literatur gilt, Zeitgenosse von Bach und Händel war, so ist wohl anzunehmen, daß Grieg die Benennung seiner Composition aus nationalen Rücksichten gewählt hat. Denn thatsächlich weist der Charakter und die Durchführung seines Werkes auf moderne Nachahmung von Bach und Händel hin, wie auch der bekannte Händelschluß mehrfach angebracht ist. Die Zuhörerschaft nahm das Werk sehr günstig auf und geizte nicht mit ihrem Beifall. Der Chor war nur mit 2 kleineren Werken bedacht, „Gott im Ungewitter" von F. Schubert, instrumentirt von F. Wüllner und „Ave verum" von W. A. Mozart. Beide Nummern wurden sehr tüchtig zu Gehör gebracht und zeugte die Leistung von eifrigem und sorgfältigem Studium. Die Leonoren-Ouverture Nr. II, erste Bearbeitung der großen Leonoren-Ouverture von Beethoven, war insofern eine Novität, als die Ouverture in dieser Form hier noch nicht zur Aufführung gelangt ist. Die Motive sind in beiden Bearbeitungen die nämlichen, wenn auch das bekannte Trompetensignal ein wenig geändert ist. Das geniale Werk Beethoven's übte auch in dieser Gestalt seine hinreißende Wirkung aus, da Dr. Wüllner nichts verabsäumt hatte, die einzelnen Momente lichtvoll und klar hinzustellen.

Der Instrumentalsolist des Abends war der auf einer Kunstreise durch Deutschland begriffene französische Virtuose Herr Francis Planté aus Paris; sein Programm war das nämliche, welches er auch in den übrigen Städten Deutschlands producirt hat. Gmoll Clavierconcert von F. Mendelssohn-Bartholdy, 6 kleinere Sachen — deutsche Virtuosen begnügen sich gewöhnlich mit 3—4 Nummern —, nämlich 2 Etuden von Chopin, Melodie von Rubinstein, Serenade von Berlioz, Spinnerlied von Wagner-Liszt, Ungarischer Tanz von Brahms. Herr Planté spielt mit echt französischer Eleganz und Leichtigkeit, seine Technik ist brillant, während die Art der Auffassung gegen unsere deutsche einen ganz bedeutenden Gegensatz bildet. Die Motive erhielten eine ungewohnte Beleuchtung und verfehlte dieser Umstand, verbunden mit einer tadellosen Fertigkeit, bei Vielen seine Wirkung nicht, obschon man über die Berechtigung dieser Auffassung anderer Meinung sein muß. Herr Planté wurde nach jeder Nummer mit Beifall förmlich überschüttet; am wenigsten gefiel uns das Spinnerlied von Wagner und „Ungarischer Tanz" von Brahms, da diese beiden Sachen die leichtlebige tänzelnde französische Auffassung nicht vertragen können. Durch den allgemeinen Jubel veranlaßt spielte Herr Planté noch 2 Nummern; er befand sich selbst in einer so freudigen und animirten Stimmung, daß er wohl noch mehr gespielt hätte, wenn's verlangt worden wäre. — In unserer rapid aufblühenden Vorstadt Ehrenfeld hat sich unlängst ein gemischter Chor, „der städtische Gesangverein Ehrenfeld", gebildet, der aus 180 aktiven Mitgliedern besteht und von dem Königl. Musikdirector und Professor am Cölner Conservatorium Herrn Eduard Mertke geleitet wird. Nachdem der Verein im vorigen Jahre die Schöpfung von Haydn in einer sehr annehmbaren Aufführung gebracht, folgte am 14. December das 2. Concert mit Paradies und Peri von Rob. Schumann. Das Orchester stellte die concertmäßig eingespielte Capelle des 65. Infanterie-Regiments, welche ihre schwierige Aufgabe unter der festen und gewandten Leitung des Herrn Mertke zur größten Zufriedenheit löste. Der Chor war sicher und sorgfältig einstudirt, zeichnete sich durch schöne Klangfarbe und noble Tongebung aus und berechtigt bei fortgesetztem fleißigen Studium zu den besten Hoffnungen. Die Soli waren durch Frl. Mendelssohn, Frl. Pelle Sopran, Frl. Höffken Alt, Otto Wagner Tenor und einen Dilettanten, der die Baßpartie sang, bestens vertreten.

Schließlich wären noch zwei Wohlthätigkeitsconcerte zu erwähnen; das erstere, von der Lesegesellschaft arrangirt, hatte sich eines bedeutenden künstlerischen Erfolges zu erfreuen. Herr Lorent vom hiesigen Stadttheater sang Scene und Arie des Lysiart aus Euryanthe mit gutem Geschmack und prachtvoller Stimme so vorzüglich, daß allgemein das lebhafteste Bedauern geäußert wurde, den trefflichen und strebsamen Künstler von unserer Bühne scheiden zu sehen.

Herr Carl Mayer, welcher vorzüglich bei Stimme war, sang 2 Balladen von Loewe „Tom der Reimer und Belsazar" hinreißend schön; es hat uns Freude gemacht, zu bemerken, daß die Indisposition, womit der treffliche Sänger im Anfange der Saison zu kämpfen hatte, vollkommen gewichen ist, da besonders seine hohe Lage die alte Elasticität, Weichheit und Noblesse der Tongebung wiedergewonnen hat; die mittlere und tiefe Lage hat sich gegen früher bedeutend gekräftigt. Da Herr Mayer außer seiner Bühnenthätigkeit als vorzüglicher Concertsänger bekannt ist, gestaltete sich der Vortrag der Balladen von Loewe zu einer Kunstleistung ersten Ranges. In dem anderen Concert wirkte außer Herrn Mayer auch Fräulein Ottiker mit brillantem Erfolg durch Vortrag mehrerer Lieder mit. Außerdem sang der Männergesangverein Polyhymnia unter Leitung des Concertmeisters H. Lorscheidt einige Männerchöre, die von dem zahlreich versammelten Publikum beifällig aufgenommen wurden.

Carl Coling.

Düsseldorf.

Von den seit Anfang November vorigen Jahres hier stattgehabten Concerten dürften die in Folgendem erwähnten einen weiteren Leserkreis interessiren. Da wäre zuerst zu nennen Frau Amalie Joachim's „Lieder-Abend", welcher Gelegenheit bot, die fast unveränderte Frische der trefflichen Künstlerin zu bewundern. Nur in den tieferen Lagen läßt ihre Stimme durch einen etwas unsicheren Ansatz erkennen, daß die Zeit nicht spurlos an ihr vorübergeht; Vortrag und Empfindung sind noch immer von wohlthuender Wärme und auf das Feinste durchdacht. Die Concertgeberin wurde durch Frl. A. Bock aus New-York unterstützt, welche als Pianistin Proben einer tüchtigen technischen Ausbildung gab. In der Kraftentwickelung kam sie jedoch zuweilen jener Grenze ziemlich nahe, wo das Pianoforte aufhört schön zu klingen und man an ein gewisses Burschenlied erinnert wird. — Am 14. Nov. fand das 3. Concert des „Gesang-Vereins" statt, wobei Haydn's „Jahreszeiten" mit Frl. Coling von hier und den Herren H. Grahl und M. Stange von Berlin unter Direction des Herrn C. Steinhauer aufgeführt wurden. Diesem folgte am 18. November das Benefiz-Concert des Königl. Musikdirectors J. Tausch, des Leiters der hiesigen Musikvereins-Concerte. Das Programm enthielt: Ouverture zu Tannhäuser, Marsch und Chor aus derselben Oper und Beethoven's Clavier-Concert in Gdur, vom Concertgeber trefflich gespielt. Ferner sang Herr F. Litzinger das Tenorsolo in Reinecke's geistlichem Abendlied und mehrere Lieder. Der 2. Theil dieses Concertes bot die Compositionen zu Shakespeares „Was ihr wollt" von J. Tausch. Die stimmungsreiche Musik machte den besten Eindruck. Leider ist die Gegenwart solchen poetischen Verbindungen von Musik und Drama nicht besonders günstig; sehen wir doch Shakespeare-Mendelssohn's „Sommernachts-

traum" an den meisten Bühnen nur als Lückenbüßer angewendet. Herr Bernhard Flintz sang die vorkommenden Lieder mit schöner, charakteristischer Färbung.

Das 2. Concert des Musik-Vereins, welches am 2. Decbr. vor sich ging, gab Gelegenheit, den Violin-Virtuosen Sarasate zu bewundern, der in Bruch's Violinconcert in Gmoll, sowie in kleineren Stücken vielen Beifall erntete. Schubert's Compositionen zu „Rosamunde", jenem verschollenen Schauspiel von Wilhelmine von Chezy, bildeten den 2. Theil des Concerts. Die Ouverture, die man jetzt als die „echte" Rosamunden-Ouverture entdeckt hat, steht mit der früher unter diesem Namen gespielten so ziemlich auf gleicher Stufe. Mit Ausnahme der hier seit Jahren bekannten Zwischenaktsnummern und des lieblichen Hirtenchores konnte man der Musik nicht viel Interesse abgewinnen.

Es zeigte sich auch hier, daß das große Publikum in diesen Dingen oft nicht ohne richtiges Urtheil ist, indem es nur wenige Nummern aus dieser Masse von Musik, die der Meister in unglaublich kurzer Zeit geschrieben haben soll, als lebensfähig acceptirt und sich um den Rest bisher wenig gekümmert hat.

Am 7. December gab nach längerer Pause der hiesige Bach-Verein wieder ein Concert und zwar ein höchst befriedigendes und genußreiches. Der unter der Leitung von Musikdirector W. Schauseil stehende Verein singt ältere und neuere Sachen gleich tüchtig. Eine Cantate von S. Bach und die Chöre aus Mendelssohn's „Athalia" gaben davon schönen Beweis. Der Chor sang so sicher und belebt, wie wir ihn besser noch nicht gehört haben. Als Solistinnen hörten wir Frl. Anna Haasters und Frl. Clara Schulte aus Cöln. Frl. Haasters zeigte als Pianistin eine weit über das gewöhnliche Maß hinausreichende Künstlerschaft, während Frl. Schulte durch ihre schöne Altstimme das Publikum zu gewinnen wußte. Beide Damen fanden reichen, wohlverdienten Beifall, welcher besonders lebhaft dem von Frl. Haasters bewundernswerth vorgetragenen Mendelssohn-Liszt'schen Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus dem Sommernachtstraum gespendet wurde.

Frankfurt a. M. (Schluß.)

Das erste Abonnementconcert des Lehrersängerchors fiel auf den 5. Decbr. und reihte sich in glänzender Weise an die früheren Aufführungen dieses Vereins. Bei einem Körper, der über ein so prächtiges Material verfügt und Dank dem Eifer des Leiters Max Fleisch, technische Schwierigkeiten leicht überwindet, ist es schwer zu sagen, welches die besten Darbietungen des Abends gewesen. Dacapo wurde verlangt: Schumann's „Die Rose stand im Thau", das Nietzsche Morgenlied und Lachner's lustiger Canon „Wenn Du weißt, was ich weiß". Zur Erinnerung an Weber's 100jährigen Geburtstag sang der Chor auch drei der patriotischen Lieder des Componisten. Die Wahl der Solisten dieses Concertes kann nur als eine glückliche bezeichnet werden. Die Geigerin Frl. Nettie Carpentier wie Cellist Hugo Becker fanden den ungetheilten Beifall des voll besetzten großen Saales im Saalbau. — Die Herren Kwast, Bassermann und Hugo Becker gaben ihre zweite Trio-Soirée am 20. December. Auch diesmal brachten sie eine Novität, das Amoll-Trio von Tschaikowsky, das bei verständnißvoller Wiedergabe sehr freundlich aufgenommen wurde. Einen seltenen Genuß bot das darauf folgende Duo für Clavier und Clarinette von C. M. v. Weber, welches durch den Pianisten Kwast und den Clarinettisten Mahler stylvoll wiedergegeben wurde. Mit dem Brahms'schen Clavierquartett, bei dessen Ausführung sich der Bratschist Diehl neben den Concertgebern nützlich machte, fand der musikalische Abend einen würdigen Abschluß. — Was sonst noch an Concerten der Museumsgesellschaft und unserer Oratorienvereine hier in den letzten drei Monaten zu Stande gebracht wurde, darüber sind ja die geehrten Leser der „Neuen Zeitschrift" durch die Notizen in der „Tagesgeschichte" unterrichtet. — Noch erübrigt, mitzutheilen, daß Paul von Jankó Ende November auch hier seinen Vortrag über die von ihm erfundene Neu-Claviatur hielt, über dessen Inhalt in diesen Blättern bereits aus anderen deutschen Städten berichtet war. — Nach den Ferien wurde am 29. Juli die Opernsaison mit Wagner's Tannhäuser eröffnet. Durch das Engagement der Tenoristen v. Sigelli und Menz konnte neuerdings ein besseres Ensemble hergestellt werden wie im verflossenen Winter, in welcher Zeit Nachbaur und Perotti abwechselnd die Tenorpartien sangen. Es wurde in der That seither fleißig gearbeitet; am 9. October wurde hier zum ersten Male die Oper „Johann von Lothringen" von Joncières gegeben und schon am 14. Nov. kam die zweite Opernnovität: „Junker Heinz" von Perfall zu erstmaliger Aufführung, überdies brachte man neu das Ballet „Wiener Walzer", und das Märchenspiel „Irmia" von Böcker mit der Musik des Gustav von Rößler. Beide Opern wurden schon öfters wiederholt, ob sie aber von dauernder Zugkraft sind, das wird die Zukunft zeigen. Gegenwärtig gibt man als Weihnachtsmärchen das Görner'sche „Schneewittchen" mit der Mohr'schen Musik. Bei der Hafeneröffnung am 16. October kam statt der angekündigten Oper „Mignon" die „Aïda" zur Aufführung. Am 25., 26. und 27. October und später noch am 10. und 11. Nov. „beglückte" die englische Operettengesellschaft des D'Oyly Carte das Frankfurter Publikum mit Sullivan's „Mikado". Von Vorstellung zu Vorstellung war der Besuch ein schwächerer. Im Weber-Cyclus folgten die betr. Opern folgendermaßen auf einander: am 12. Dec. gab man Euryanthe, am 14. Sylvana, am 16. Abu Hassan und das Schauspiel Preziosa, am 18. den Freischütz und am 19. Oberon. Sämmtliche Vorstellungen waren bei ermäßigten Eintrittspreisen sehr gut besucht. Im September gastirte Frl. Horst als Papagena, Fiametta und Suzanne (in Mde. Favart) ihr Gastspiel führte nicht zum Engagement, dagegen wurde Frl. Fischer an Stelle des am 31. Aug. zum letzten Male als Undine aufgetretenen Frl. Kugelmann engagirt. Weiter traten auf: Frau Baumann-Triloff als Donna Anna, Norma, Leonore im Troubadour und als Königin der Nacht, Operettentenor Diettrich im Blaubart und Hauck als Eisenstein und Benozzo. Letzterer fand Engagement und zeigt sich jetzt als eine sehr verwendbare Bühnenkraft. Tenorist Helmhorst gab im September den Lyonel und Tamino, Frl. Baumgartner aus Wiesbaden sang einmal für das erkrankte Frl. Peweg die Elsa Baritonist Heine aus Cöln sahen wir hier einmal als Rudolph im Johann von Lothringen und Emil Götze am 22. Dec. als Faust in Gounod's „Margarethe". G. K.

Gotha.

Mit lebhaftestem allgemeinem Beifall wurde die Aufführung der seit einer Reihe von Jahren hier nicht gehörten „Schöpfung" von J. Haydn, durch den hiesigen Musikverein am 3. December veranstaltet, von dem ungewöhnlich zahlreich erschienenen Publikum aufgenommen. Es vereinigte sich aber auch Alles, um dieses 4. Vereinsconcert zu einem der besten und wohlgelungensten zu machen.

Die Chorkräfte des Vereins sind unter der tüchtigen Schulung und Leitung des Dirigenten, Herrn Hofpianisten Tietz, zu wahrhaft glänzenden Leistungen befähigt, wie das schon wiederholt bei großen, schwierigen Aufgaben sich gezeigt. Merklich weniger gut ist es aber mit den orchestralen Kräften bestellt, und wem es bekannt ist, wie sich die Mitglieder der Capelle bei größeren Aufführungen aus zwei verschiedenen Musikchören und einer Anzahl von Dilettanten rekrutiren und wie die Proben im Zusammenspiel sich nur auf das Nöthigste beschränken müssen, der wird um so mehr anerkennen, was, Dank der Umsicht und Geduld des Leiters, schließlich noch erreicht wird. Die Musik der „Schöpfung" in ihrer Frische und Klarheit, lag

dem Verständniß und dem Können der verschiedenen Orchester-Elemente näher, als ein Werk wie die Bach'sche „Mathäus-Passion" oder der Bruch'sche „Achilleus", und wir sind in der angenehmen Lage, dem instrumentalen Theil der Aufführung ebenso Gutes nachrühmen zu können wie dem Chor. Eine vollendet schöne Leistung war aber die des Frl. Pia von Sicherer in den beiden Sopranpartien des „Gabriel" und der „Eva". Selten, fast nie fanden wir stimmliche Beanlagung so erfreulich mit technisch vortrefflicher Schulung und verständnißvollster, vom besten musikalischen Geschmack eingegebener Auffassung und Vortragsweise vereinigt. Der schöne, weittragende Sopran der Sängerin, vortrefflich ausgeglichen und in allen Lagen biegsam, folgt überall den Intentionen des feinfühligen Vortrags, der innig und stets edel mit Meisterschaft die dem Oratoriengesang gesteckte Grenze einzuhalten weiß. Die beiden Arien des „Gabriel" von ihr zu hören, war ein hoher Genuß, und daß die Hörer dies zu würdigen wußten, bewies der nach athemlosen Lauschen ausbrechende Beifall. Herr E. Brandt aus Breslau sang den „Raphael" und den „Adam" mit kräftiger, auch in der hohen Lage mühelos ansprechender Stimme, sehr guter Phrasirung und großer musikalischer Sicherheit. Mit dem Portamento geht Herr Brandt etwas verschwenderisch um, und sein Vortrag ist stellenweise ein wenig opernhaft in Betonung und Nüancirung. Die Tenorpartie war in den Händen des Herrn Bürger vom Hofopern-theater zu Braunschweig und derselbe zeigte sich in einer für einen Bühnensänger sehr anerkennenswerthen Weise seiner Aufgabe gewachsen. Die Arie: „Mit Würd' und Hoheit" gelang ihm besonders gut; daß er in den Recitativen einige ihm zu tief liegende Stellen punktirte, wollen wir ihm lieber verzeihen, als das der musikalischen und sprachlichen Deklamation zum Nachtheil gereichende, zu häufige Athmen. Auch den beiden Herren wurde vielfacher Beifall zu Theil und die Zuhörerschaft war von der Ausführung des Ganzen so außerordentlich befriedigt, daß der Wunsch nach einer baldigen Wiederholung der „Schöpfung" laut wurde. L. R.

München.

In der Regel bringt die musik. Akademie, einem alten Herkommen gemäß, am Tage Aller Heiligen ein größeres Chorwerk zur Aufführung und leitet damit die Concertsaison in ernster und würdiger Weise ein. Dießmal hatte sie das Oratorium „Christus" von Liszt gewählt, zweifellos mit der Absicht, dem dahingegangenen Meister an dem Tage, da wir aller Todten gedenken, eine Gedächtnißfeier zu bereiten. Die Absicht war gewiß eine lobenswürdige, und nicht minderes Lob verdient es, daß man nach einem Werke Liszt's griff, das hier noch von Wenigen gekannt war, sich aber bei Aufführungen an andern Orten einen großen Ruf erworben. Wenn man sich aber einmal die Ausführung einer so bedeutenden Schöpfung vorgenommen, so war man dem Todten und dem Publikum schuldig, es in möglichster Vollendung, mit einem Wort so vorzuführen, wie es von einem so hervorragenden Kunstinstitute mit Recht verlangt werden kann. Von einer in jeder Beziehung vollendeten Wiedergabe des Werkes zu berichten, bin ich nun freilich nicht in der Lage. Die Chöre schienen mir nicht genug studiert; mancherlei Schwankungen traten zu Tage, und auch die Tonhöhe wurde nicht immer festgehalten, so daß an den Stellen, wo die Orgel einfiel, zwischen ihr und dem Chore ein ziemlich gespanntes Verhältniß sich offenbarte. Solchen Vorkommnissen gegenüber drückt man bei Dilettanten-Vereinen in christlicher Liebe ein Auge oder vielmehr ein Ohr zu, aber in einem Concert der musik. Academie sollte man es nicht nöthig haben. Die Soli waren zumeist in recht guten Händen; in bewunderungswürdiger Weise löste Herr Vogl — „Christus" — seine Aufgabe, was umsomehr hervorgehoben werden muß, als er für den kurz vor dem Concerte plötzlich erkrankten Herrn Fuchs rasch einsprang. Seine Leistung, wie einzelne Nummern fürs Orchester (Hirtenspiel und der Marsch der heil. drei Könige) fanden denn auch den wärmsten Beifall der Hörer. Auch das ganze Werk wurde höchst sympathisch aufgenommen, und das Publikum würde eine zweite, vielleicht verbesserte Aufführung gewiß freudig begrüßen.

Das nächste Concert — erstes Abonnementsconcert — brachte in seiner Einleitungsnummer eine Novität, eine Sinfonie in Fdur von Ludwig Thuille, einen noch jugendlichen Tonkünstler, der, nach diesem Werke zu schließen, zu schönen Hoffnungen berechtigt. Der erste Satz überrascht uns zwar nicht durch bedeutende und charakteristische Themen oder durch packenden Aufbau und interessante Modulation, hält sich aber auf einer gewissen vornehmen Höhe und erfreut durch geschickte Instrumentation. Im zweiten, langsamen Satze, dem Prüfsteine für Componisten, an dem so viele scheitern, konnte Th. uns auch nicht durchweg begeistern, allein einzelne Stellen fesseln doch in hohem Grade und zeugen von der reichen Begabung des Künstlers. In hohem Grade gelungen erscheint das Menuett, das denn auch ganz besonderen Beifall hervorrief. Ein frischer Zug geht durch den letzten Satz, der durch besonders wirksame Orchestrirung sich auszeichnet. Herr Th. dirigirte sein Werk selbst mit großer Gewandheit und erntete mehrfachen Hervorruf. — Eine zweite Novität an diesem Abend war das Violinconcert Op. 77 von J. Brahms, dessen Wiedergabe Herr Concertmeister Benno Walter übernommen hatte. Wie es Brahms so liebt: der Schwierigkeiten gab es viele, und wenn Meister Walter sie auch scheinbar spielend überwand und durch seine Tongebung entzückte, zu einem rechten Vollgenuß konnte man doch nicht kommen. Das Schwergewicht liegt überhaupt nicht in der Solostimme, sondern im Orchester, das fast zu selbständig auftritt und den Solospieler häufig bedeckt. Die Virtuosität, die Walter bei den Cadenzen entwickelte, verdient das höchste Lob, und das Publikum spendete ihm das seine außerordentlich reichlich. Den Schluß des Concertes bildete die Cmoll-Symphonie von Beethoven, deren Wiedergabe dießmal nicht wenig an Bülow und seine „Meininger" erinnerte — nicht zum Schaden des Ganzen. So gelungen haben wir das Werk im Odeonssaal kaum je gehört, mit höchster Spannung folgten die Hörer jedem einzelnen Satze, jeder feinen, neuen Nuancirung (namentlich im Andante) und gaben am Schlusse ihrer Begeisterung den denkbar wärmsten Ausdruck. —

An der Spitze des Programms für das zweite Abonnement-Concert stand eine Sinfonie in Gmoll von Mozart, die hier zum ersten Male zur Ausführung gelangte. In merkwürdig engem Gewande tritt uns eine Fülle von Liebreiz entgegen, wie ihn nur ein Mozart zu geben im Stande ist, und in so vollendeter Weise wiedergegeben, wie es unsere Hofkapelle gethan, wirkt das knappe Werk doppelt entzückend. Zwei Nummern des Programms waren Novitäten: eine Tarantelle für Flöte und Clarinette mit Orchester von Saint-Saëns und eine Phantasie über zwei russische Volkslieder von Glinka. Beide Compositionen sind höchst geistreich in der Conception und sehr wirksam im Aufbau und in der Instrumentation. Die erste, der Ausführung ziemliche Schwierigkeiten bietend, wurde von den Herren Tillmetz (Flöte) und Hartmann (Clarinette) mit vieler Bravour vorgetragen. — Einen sehr schätzenswerthen Künstler lernten wir in dem sächsischen Kammersänger Herrn Scheidemantel kennen, dessen Stimme durch seltenen Wohlklang wie durch gleichmäßige Ausbildung sich auszeichnet. Nimmt uns der Sänger durch die Schönheit seines Organes sofort gefangen, so steigert er unsere Sympathie bis zur Hochachtung durch verständnißvollen Vortrag und charakteristische Auffassung der jeweiligen Compositionen. Er sang Lieder von Schubert und Lassen und erntete ungewöhnlich reichen Beifall. Die letzte Nummer des Programms war Schumanns Dmoll-Symphonie, die unter Levi's Leitung würdig zu Gehör gebracht wurde.

Dem dritten Abonnement-Concert konnte ich leider nicht anwohnen, was ich um so lebhafter bedauere, als D'Albert spielte. Wie ich von Ohrenzeugen vernahm, feierte er wieder große Triumphe.

—e—

Prag.

Am 9. und 10. Januar fand die Aufführung von „Siegfried" und der „Götterdämmerung" statt, nachdem bereits im Jahre 1885 „Rheingold" und „Walküre" in Scene gegangen waren. Das wahrhaft künstlerische Wirken und Schaffen Director Angelo Neumann's ward nun glänzend gekrönt. Was die ausführenden Kräfte anbetrifft, so wird hinsichtlich der Gesangs- und Darstellungskunst Fr. von Moser's „Brünnhilde" kaum jemals übertroffen werden können; vortrefflich war Hr. Wallnöfer als „Siegfried"; des reichsten Lobes würdige Leistungen boten ferner die Frls. Rosen (Gutrun), Rochelle (Waltraute), Hilpermann und Heim, die Frauen Rottich-Le Pirt und Thomaschek, die Herren Beck (Alberich), Elmblad (Hagen) und Thomaschek (Günther). Der Chor und das Orchester unter Dr. Muck's Führung, leisteten Ausgezeichnetes. Nach der Vorstellung wurde Director Angelo Neumann ein silberner Lorbeerkranz, den Damen der Aristokratie spendeten, gereicht, Fr. von Moser empfing Kränze, Blumen und einen silbernen, goldgeschmückten Lorbeerkranz, Hr. Wallnöfer einen silbernen Lorbeerkranz, Frl. Rosen Blumenspenden. Dir. Neumann übergab Herrn Director Muck einen schönen Kranz mit Widmungsbändern. Die Geschichte des Deutschen Theaters zu Prag wird die Directionsära Neumann's als die künstlerisch werthvollste und bedeutendste Epoche dieses Institutes zu verzeichnen haben.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Detroit (Amerika), 23. Novmbr. Kammermusik des Hrrn. de Zielinski mit den Herren Mr. William Yunck, Mr. Walter Voigtlander, Mr. Charles Heydler, Mr. J. de Zielinski und Mr. Emil Speil, Beethoven's Septett, Op. 20, arrang. von N. Hummel für Pianoforte, Flöte, Violine und Violoncello. Charles Oberthür: Recitativ und Arie „How Sweet is Childhood's Dream", aus Lady Jane Gray, gesungen von Miß Eleonora Beebee, aus Jackson, Mezzo-Sopran. Theodore Gouvy: Serenade, Op. 81 für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. Alexander Campbell Mackenzie: A Birthday, Song Nr. 3 aus Op. 17. Joseph Rheinberger: Quartett in Esdur Op. 38. Herr von Zielinski erntete in Detroit's Journalen reiches Lob für die treffliche Vorführung guter Kammermusikwerke.

Haag, 1. Decmbr. 62. Concert der Maatschappij „De Toekomst" unter Nicolai mit Frl. Anna Kluit aus Amsterdam (Piano) und Hrn. Eugène Ysaye aus Brüssel. Liszt's Berg-Symphonie. Viol.-Concert Nr. 9 (in D) von Louis Spohr. Piano-Concert (in A) von Schumann. Ouverture: „Der Fliegende Holländer" von Wagner. Ouverture von Bach-Saint-Saëns. Liebestraum, 12. Rhapsodie von Franz Liszt. Solostücke für Violine: a) Parsifal-Paraphrase von Aug. Wilhelmj. b. Variations sur un thème de Paganini von Eug. Ysaye. „Freischütz" Ouverture von Weber.

Langenberg, 7. Decmbr. Concert des Harfenvirtuosen Hrn. W. Posse-Berlin mit Frl. Louise Bader-Elberfeld (Pianoforte), Hrn. Musikdirector Posse-Elberfeld (Violine), Hrn. Concertmstr. Schmidt-Barmen (Cello) und Hrn. Musikdirector Paul Müller (Harmonium und Pianoforte). Ballade in Gmoll für Pianoforte (Frl. Louise Bader) von Chopin. Solostücke für Cello: Stück im Volkston von Schumann. Tarantella von Fischer. Oberon-Fantasie für Harfe von Parish-Alvars. Elegie für Piano, Harfe, Cello und Harmonium von Liszt. Solostücke für Pianoforte: Intermezzo Op. 144 von Hiller. Rigaudon von Raff. Mazurka, Romanze und Scherzo für Harfe von W. Posse. Trio in Cmoll von Mendelssohn. — Den 23. Novmbr. Concert des Gesangvereins unter Musikdirector Hrn. P. Müller mit der Concertsängerin Frl. A. Holthausen aus Barmen. Sonate für Pianoforte und Violine von Pietro Nardini. Lieder für Sopran (Frl. Holthausen): Blauer Himmel, blaue Wogen, Meine Liebe ist grün, von Joh. Brahms. Nicht so schnelle, kleine Welle, von Rob. Schumann. Solostücke für Pianoforte (Hr. Paul Müller): Au bord d'une source von Liszt. Grande Polonaise Esdur Op. 22 von Frédéric Chopin. Scenen aus Orpheus von Gluck.

Leipzig, 29. Januar, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Motette in der Nicolaikirche. Mendelssohn: „Ruhethal" 4stimmiger Chor, und „Engelterzett" aus dem Elias. Dr. Rust: „Es sollen wohl Berge weichen", Motette für 4 und 8stimmigen Chor in 2 Sätzen. Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 30. Jan Vormittag 9 Uhr. Johannes Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor mit Begleitung des Orchesters aus dem „deutschen Requim".

Lüneburg, 4. Decmbr. Concert des Prof. Wilhelmj und Pianist R. Niemann. Toccate und Fuge Dmoll (Niemann) von Bach-Tausig. Concert für die Violine Dmoll (Wilhelmj) von Beethoven. Faschingsschwank aus Wien (Niemann) von Schumann. „In Memoriam" (dem Andenken Vieuxtemps' gewidmet), Concertstück für Violine von A. Wilhelmj. a) Feuerzauber aus Walküre, b) Tarantella (Niemann) von Wagner-Brassin und Liszt. „Alla Polacca", Concertstück für Violine von A. Wilhelmj.

Speier, 2. Decbr. im Cäcilienverein-Liedertafel. II. Concert mit Hrn. Max Bassermann, Baritonisten aus Schwetzingen, Hrn. Ludwig Kratochvil, Solo-Klarinettisten der großherzogl. Hofcapelle in Mannheim, unter Hrn. Musikdirector Rich. Schefter. Quintett in Esdur von Robert Schumann. Archibald Douglas, Ballade von Carl Loewe. Auf den Bergen, Fantasie für Clarinette Op. 25 von Carl Baermann. Heini von Steier von Engelsberg. Lieder am Clavier: „Allein" von E. Haessel. „Ich möchte mit den Vögeln ziehen" von Richard Schefter. Romanze für die Clarinette von Lud. Kratochvil. Sehnsucht, Fantasiestück Op. 84 von C. Baermann. Frauenlob, von R. Baumbach, für eine Baß-Stimme von Vinc. Lachner. Die Flucht der heiligen Familie, für gemischten Chor und Orchester von Bruch.

Stuttgart, 30. Octbr. 112. Aufführung des Orchestervereins unter Leitung von R. Winternitz und Mitwirkung von Frau Léonie Frößler-Heim (Pfte.) und Frau Louise Missenharter-Götz (Gesang). Symphonie Ddur von J. Haydn. „Trennung von der Geliebten". Adagio sostenuto aus der Cismoll-Sonate von Beethoven mit untergelegtem Text von F. R. Griepenkerl. Romanze Gdur von Ed. Singer, Transcription für Pfte. von Jg. Brüll und Faust-Walse für Pfte. von Liszt. Warum? (Ged. von Rich Pohl) von L. v. Jadowsky und „Im Mai" von Rob. Franz. Ouverture zu: „Die Schweizerfamilie" von J. Weigl. Darauf „gesellige Unterhaltung" mit folgendem Programm: Adagio und Polonaise aus der Serenade für Streichtrio v. Beethoven. „Die Sterne" mit obligatem Violoncello von P. Viardot-Garcia. Andante aus dem VII. Violinconcert von Bériot (Hr. Sturm). Duo concertant für Flöte und Horn von C. Weber (die Hrn. Bleß und Schuncke). Nocturne Fisdur und Walse Desdur von Chopin (Fr. Größler-Heim), Gesangsvorträge und Cornett-Quartett. (Pfte. von Schiedmayer & Söhne. — Den 13. Decmbr. Familienabend des Tonkünstler-Vereins im kleinen Saale des oberen Museums: Dritte große Sonate für Pfte. Op. 49 von C. M. v. Weber (Fr. Größler-Heim). Cavatine aus „Euryanthe" und Lied: „Die gefangenen Sänger" von C. M. v. Weber (Frl. Hel. Merik und Hr. Görthius). Stücke für Violoncello mit Pfte.: Gavotte von S. Lee, Arie von Locatelli und Capriccio von J. Klengel (die Hrn. Paul Stein und Carl Schwab). Nocturne (Chant polonais) v. Liszt und Gavotte, Op. 16 von Rud. Niemann für Pfte. (Fr. Größler-Heim) und Lieder: „Scheiden und Meiden" und „In der Ferne" von Brahms und „Minnelied" von C. M. v. Weber (Frl. Merik und Hr. Götchius).

Personalnachrichten.

— Directer Mittheilung zufolge hat Professor Davidoff seine Stellung am Petersburger Conservatorium wegen Krankheit aufgegeben. Sein Nachfolger im Directorat des Conservatoriums ist Anton Rubinstein.

— Der italienische Musikschriftsteller Dr. Cesare Pollini, welcher es unternommen hat, Richard Wagner's „Oper und Drama", sowie die Musikgeschichte von Langhans ins Italienische zu übertragen, weilt jetzt in Berlin, um die deutschen Musikverhältnisse zu studiren.

— Frau Marcella Sembrich wurde vom Deutschen Kaiser zur Kgl. preußischen Kammersängerin ernannt.

— Hans von Bülow hat wieder einen neuen „klingenden“ Beweis seiner opferfreudigen Gesinnung gegeben. Er überwies an seinem 58. Geburtstage dem Liszt-Pensionsfonds des Hamburger Stadt-Theater-Orchesters 1500 Mk. und dem Pensionsfonds des Chor-Personals desselben Theaters 750 Mk.

— Leo Delibes' Oper Lakmé hatte in Brüssel günstigen Erfolg und wurde dem Componisten während seiner dortigen Anwesenheit das Ritterkreuz des Leopold-Ordens vom König der Belgier übersandt.

— Die New-Yorker Patti-Verehrer wollen bei der gefeierten Diva bewirken, daß sie vor ihrem Scheiden von Amerika noch einmal im Metropolitan Opernhause in einer Oper auftrete. (Sie concertirt jetzt bloß in verschiedenen Städten.) Das Auftreten soll nach dem Schluß der deutschen Oper stattfinden.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Im Leipziger Stadttheater ist die erste Aufführung der Walküre für den 9. Februar angesetzt.

— Die Walküre wird Ende dieses Monats oder Anfang Februar im Brüsseler Monnaie-Theater in Scene gehen. Director Lapissida hat den Vorstellungen in Dresden beigewohnt, um sich über deren Inscenirung zu belehren. In Brüssel soll auch die neueste Oper Patrie von Paladilhe gegeben werden.

— In Aussicht stehende neue Opern sind: „Der Cid“, romantische Oper von A. Mannkopff und W. Böhme (erste Aufführung Anfang Februar im Hoftheater zu Dessau), „Die Jungfrau von Orleans“, Oper von Reznicek (erste Aufführung in Prag) und „Judith“ Oper von Karl Götze (erste Aufführung festgesetzt auf den 18. Januar in Magdeburg). Der Componist der letzten Oper starb leider kurz vor dem Tage, an welchem sein Werk erstmalig in Scene gehen sollte.

Vermischtes.

— In Bale, einer kleinen nordfranzösischen Stadt, kam am 22. Dec. Bach's Weihnachtsoratorium zur Aufführung Im vorigen Winter wurden dort sogar Beethoven's Missa solemnis in D und Bach's Matthäus-Passion aufgeführt.

— Wie verlautet, soll auf Anregung der Fürstin Sayn-Wittgenstein in Rom eine große Gedächtnißfeier für Franz Liszt abgehalten werden.

— Der von der Société des Compositeurs in Paris ausgeschriebene Preis von 3000 Frcs. für die beste Symphonie ist Paul Lacombe in Carcassonne zuerkannt worden. Die Symphonie soll im nächsten Monat aufgeführt werden.

— Zu Officieren der französischen Academie wurden eine große Anzahl Schriftsteller, Componisten, ausübende Instrumentalisten und Instrumentenfabrikanten ernannt.

— Oscar Comettant hielt am 13. in Paris eine Vorlesung über scandinavische Musik, in welcher Frau Nilsson durch den Vortrag scandinavischer Lieder die Vorlesung exemplificirte, was großen Anklang fand.

— An das Wohnhaus des Componisten Victor Massé, Rue de Lavat 26, worin er gestorben, wurde eine Gedenktafel mit folgender Inschrift befestigt: Victor Massé, Compositeur de musique, né à Lorient le 7 mars 1822, est mort dans cette maison le 5 Juillet 1884.

† Louis Schlösser.

Nekrolog.

An seinem Geburtstage, an welchem er das 86. Jahr vollendete, starb am 17. November zu Darmstadt der Großherzogl. Hofcapellmeister a. D. Louis Schlösser, den Lesern dieses Blattes aus vielen Aufsätzen seit langen Jahren bekannt. Ein künstlerisch reich bewegtes, aber auch durchaus ehrenvolles Leben liegt hinter ihm, und Alle, die entweder persönlich oder schriftlich mit ihm verkehrten, oder die überhaupt mit dem öffentlichen musikalischen Leben in steter Verbindung blieben, werden ihn geschätzt, aber auch bewundert haben, wie so frisch und elastisch sein Geist bis in die letzten Tage seines Lebens war. Er war ein Künstler von Gottes Gnaden, nicht nur seinen Tagen, auch seinem Wirken nach! —

Louis Schlösser, einer musikalischen Familie entstammend, wurde am 17. November 1800 geboren. Frühzeitig mit der praktischen und theoretischen Musik vertraut gemacht, konnte er schon in seinem 16. Jahre als Violinist in der Großherzoglich Hessischen Hofcapelle mitwirken. Seine theoretischen und Compositionsstudien machte er hauptsächlich bei dem Orgelmeister Joh. Chr. Heinr. Rinck, dem er bis an sein Ende das liebevollste und dankbarste Andenken bewahrte. 1822 bis 1824 hielt sich Schlösser in Wien auf, wo er bei Mayseder Violine, bei Seyfried und Salieri Composition weiter studirte. Zu näheren Bekannten zählten hier u. a. Beethoven, der sich sehr für ihn interessirte, Franz Schubert und Franz Lachner. Später begab er sich nach Paris, wo er auf dem Conservatorium weiteren Studien bei Rud. Kreutzer (Violine), Anton Reicha und Lesueur (Theorie und Composition) oblag. In jene Zeit fallen auch mehrere Concertreisen in Frankreich. Uebrigens hatte er hier den regsten persönlichen Verkehr mit den gefeiertsten künstlerischen und litterarischen Größen, welcher in jeder Beziehung für ihn von größtem Vortheil war und seine Belesenheit, wie die ebenso staunenswerthe als seltene allgemein classische Bildung und seinen feinen Geschmack erklären.

Nach Darmstadt wieder zurückgekehrt wurde er zunächst daselbst zum Concertmeister, später zum Hofcapellmeister ernannt, welche Thätigkeit ihn fast ausschließlich in Darmstadt festhielt, so daß er von nun an nur seinem Amte, der Composition und musikal. Schriftstellerei lebte und zwar nicht nur in seiner Manneskraft, sondern auch in seinem spätesten Alter das ihm sogar erlaubte, selbst den neuesten musikalischen Erscheinungen das regste Interesse, die wärmste Antheilnahme entgegenzubringen.

Seine verschiedenen und schönen Verdienste wurden stets anerkannt, theils durch höhere und hohe Ordensauszeichnungen, theils durch Ernennung zum Mitgliede gelehrter Gesellschaften des In- und Auslandes.

Componirt hat Schlösser in allen Formen; so die Opern: „Granada“, „Das Leben ein Traum“ (1839), „Benvenuto Cellini“, „Die Jugend Carl's II. von Schweden“ und „Capitän Hektor“, das Melodram „Die Jahreszeiten“, Ballette („Das Spiegelbild“ u. a.), Schauspielmusiken („Faust“ 1838 u. a), Entre-Acts, Ouverturen, Quintette, Symphonien, eine Messe, Concerte, Cantaten, Psalmen, Solostücke für Pianoforte, Saiten- und Blase-Instrumente (Sonaten, Fantasien, Transscriptionen, Suiten &c.), Chöre, Lieder &c., von denen vieles in Paris, Wien, Berlin, Hamburg &c. erschien.

Einer seiner letzten Wünsche war, seine in den letzten Jahren in den verschiedensten Musikzeitschriften veröffentlichten Erinnerungen an Beethoven, Fr. Schubert, Mendelssohn, Berlioz, Rich. Wagner, C. M. von Weber u. a. gesammelt herauszugeben — es hat nicht sollen sein! Rob. Musiol.

Kritischer Anzeiger.

Albert Tottmann, „Führer durch den Violin-Unterricht. Ein kritisches progressiv geordnetes Verzeichniß der instructiven, so wie der Solo- und Ensemble-Werke für Violine. Zweite wesentlich vervollständigte Auflage.“ Leipzig, Verlag von J. Schuberth & Comp. 1886.

Dies Buch darf ein Muster deutschen Fleißes genannt werden. Dreiundsiebzig Schulwerke, Hunderte von Etüden-Sammlungen, Tausende von Compositionen, bei welchen die Violine als Solo- oder wichtiges Ensemble-Instrument betheiligt ist, sind darin verzeichnet. An 600 Componisten sind es, deren Werke, seien es Originale oder Uebertragungen, besprochen werden. Ist dies Unternehmen an sich schon in hohem Grade schätzenswerth, so steigert sich die Achtung vor der Ausdauer des Verfassers bei Sichtung und Classificirung des ungeheuren Materials zur lebhaftesten Anerkennung, wenn man die treffenden und geistvollen Bemerkungen liest, mit welchen der vorliegende Stoff charakterisirt ist. Hierdurch kann sich der Leser genau unterrichten über die größere oder geringere Brauchbarkeit des Studienwerkes, welches er für seine Zwecke zu benutzen wünscht. Dabei sind besonders hervorragende Erscheinungen auf dem Gebiete der Violin-Litteratur durch eingehendere Besprechung gewürdigt, wie ebenso auch Notenbeispiele für ungewöhnliche Klang-Combinationen und für irgend welche Besonderheiten der Violintechnik in Fülle vorhanden sind. Kurz, in dem Verfasser tritt uns nicht nur der sachverständige Geiger, sondern auch der stilgewandte, feinfühlige Aesthetiker auf jeder Seite seines Werkes entgegen und das Buch erfüllt so vortrefflich seinen Zweck, daß es sich voraussichtlich in der ganzen musikalischen Welt einbürgern wird. Professor Friedrich Hermann, Leipzig.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Nach gepflogenen Verhandlungen mit den betreffenden massgebenden Persönlichkeiten und auf Grund des freundlichen und liberalen Entgegenkommens der Tonkünstler und der musikliebenden Bewohner der Hauptstadt Rheinpreussens sind wir in der Lage, die diesjährige

Tonkünstlerversammlung in Cöln a./Rhein

für die Tage vom 26. bis mit 29. Juni (Peter-Paulstag) ausschreiben zu können. Nähere Mittheilungen bleiben weiteren Bekanntmachungen vorbehalten.

Leipzig, Jena, Dresden, den 23. Januar 1887.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. Februar 1887.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis halbjährlich 5 Mrk. excl. Porto.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Neues Tonmaterial.

Consonirende Vierklänge und deren praktische Anwendung.

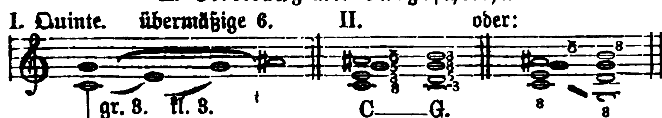
Von Prof. **Youry von Arnold.**

In diesem Artikel sollen zwei Accorde erklärt werden, welche, obwohl sie in der Tonnatur selbst thatsächlich existiren, dennoch sowohl von Praktikern, als von Theoretikern der Tonkunst bisher unbeachtet geblieben sind.
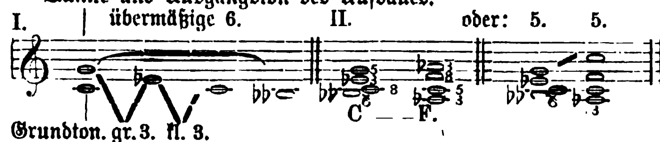
Es sind dies zwei consonirende Vierklänge, — die einzigen, mehr als nur drei Klänge enthaltenden Toncombinationen, welche den genannten Charakter mathematisch-richtig ausweisen. Beide Accorde enthalten außer dem, je dem Dur- oder dem Moll-Geschlechte entsprechenden Dreiklange des Grundtons, noch die übermäßige Sexte entweder in aufwärts, oder in abwärts strebender Richtung. Ersteres nämlich, wenn der Dreiklang dem Durgeschlechte, und das Zweite, wenn er dem Mollgeschlechte angehört. Im ersten Falle erfordert die Auflösung, daß der Grundton des Vierklangs zum Grundtone des nachfolgenden Dreiklangs entweder um eine Quinte hinauf- oder um eine Quarte hinabgehe. Im zweiten Falle muß der Grundton des Vierklangs zum Grundtone des auflösenden Dreiklangs entweder um eine Quinte hinabschreiten, oder um eine Quarte hinaufsteigen.

I. Bestand der Vierklänge. II. Aussehen und Auflösung derselben.

A. Vierklang mit Durgeschlecht.

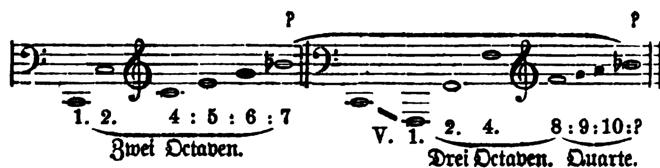


B. Vierklang mit Mollgeschlecht.
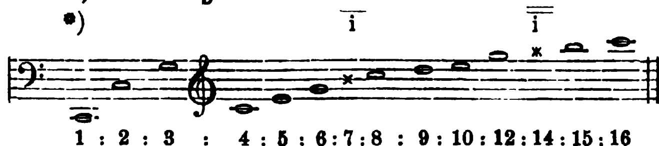


Der berühmte Akustiker E. F. F. Chladni, dessen Buch: „Akustik" (Berlin, 1802) als das Fundament der meisten spätern Forschungen auf diesem Gebiete angesehen werden kann, wies zuerst darauf hin, daß, wenn eine tiefe Baßsaite stark und anhaltend gestrichen wird, außer denjenigen Aliquottönen, welche von den Schwingungen der Halb-, Dritt-, Viert- und Fünf-Theile dieser Baßsaite erhalten werden, auch höchst vernehmbar noch der Ton sich hören lasse, der sein Erscheinen den Separatschwingungen des Siebentheils derselben Saite verdanke. Die Akustiker der Folgezeit erkannten das Factum an und zählten diesen Aliquotton 7 ebenfalls den Consonanzen des Ur-Tones bei. Somit ist denn jedenfalls der Vierklang, welchen die Aliquottöne 4:5:6:7 bilden, unstreitig als consonirender Accord zu registriren.

Aber — dieselben Akustiker meinten den bezeichneten Vierklang als den bekannten „Dominantenseptaccord" erklären (?) zu dürfen, z. B. vom Urtone C=1 als c, e, g, b. Sie lehrten und lehren, daß der Aliquotton 7 von C=1 die „kleine Septime" von c sei, und „als solche denselben Ton b ergebe, „der in der Tonart von F (als Unterdominante von C) die Quarte von der 3. Octave dieses F repräsentirt".



Dies ist jedoch (sit venia verbo) eine Monstruosität. Ein solches Qui pro quo im Bezeichnen der Aliquottöne eines gegebenen Urtons ist (wegen der atomischen Kleinheit der Differenzen) allenfalls dem, nur von seinem mit dem Ungefähren schon sich zufrieden stellenden, Gehöre geleiteten, von Kindesbeinen auf allein an die gleichmäßige Temperirung gewohnten, gewöhnlichen Musiker (bipes musicam muneris solum causa agens) zu verzeihen; wenn jedoch Jemand, der als Akustiker auftritt, diesen Irrthum bestätigt, so zeigt er nur dadurch, daß er ein unzuverlässiger Rechner ist, und daher eigentlich die mathematische Tonwissenschaft lieber in Ruhe lassen sollte, um nicht jenen Bipes in seinen falschen Anschauungen noch störrischer zu machen, als er es seiner Natur nach schon ist. Daß der Irrthum aber geradezu auf einer Nichtunterscheidung ganz verschiedener Bruchzahlen beruht, das wird weiterhin dem Leser zur unzweifelhaften Klarheit werden.

Chladni bezeichnet den Aliquotton 7 vom Urtone C=1, welchen Letztern er als Tonica für die Tonreihe C, D, E, F, G, H, ꝛc. feststellt, mit dem Buchstaben $\bar{i}$ (zwischen $\bar{a}$ und $\bar{h}$) und weist darauf hin, daß auf die nächsthöhere Octave dieses Klanges i, also auf den Klang $\bar{\bar{i}}$, oder auf den Aliquotton 14 von C, unmittelbar die Aliquottöne 15 und 16 von demselben C=1 erscheinen, nämlich die Klänge $\bar{\bar{h}}$ und $\bar{\bar{\bar{c}}}$.



Schon hieraus ersieht man, daß Chladni diesen Aliquotton 7 von C=1 nicht für identisch mit der kleinen Septime desselben Urtons (geschweige denn mit der Quarte von der Unterdominante) anerkennt. Und er hat Recht, wie er eben in so vielem Anderen, was die musikalische Gehörlehre betrifft, das Richtigere gefunden und gelehrt hat.

Dieser, leider jetzt fast vergessene, nicht auf Hypothesen, sondern auf erwiesene Facta sich stützende, und als Praktiker**) ebenso tüchtige, wie als Theoretiker tief eingehende Forscher wies schon vor mehr als achtzig Jahren darauf hin, daß der Aliquotton 14 zum Aliquottone 15 in analoger Weise als Leitton führen müsse, wie der Aliquotton 15 zum Aliquottone 16.

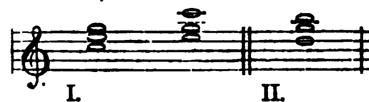
$\bar{\bar{i}}$—$\bar{\bar{h}}$, $\bar{\bar{h}}$—$\bar{\bar{\bar{c}}}$.

Diesem zufolge ist der Klang $\bar{i}$ ein Ton, welcher, im Verbande mit andern, consonirenden, Aliquottönen vom Urtone C=1, zu einem Accorde führt, dessen Glieder gleichfalls unter den Aliquottönen desselben enthalten sind, und bei welchem harmonischen Wechsel der Klang $\bar{i}$ als eine Art charakteristischen Leittons zum Klange $\bar{h}$ fungirt.

Wie aus dieser Erklärung hervorgeht, ist hier also von zwei Klangmassen die Rede, welche in den Aliquottönen des Urtons C enthalten sind. Schauen wir uns demnach die oben aufgeführte Reihe dieser Aliquottöne genauer an. Wir sehen, daß die in der zweigestrichenen Octave liegenden Aliquottöne von C=1, außer dem Klange $\bar{\bar{i}}$, noch die Töne $\bar{\bar{c}}$, $\bar{\bar{d}}$, $\bar{\bar{e}}$, $\bar{\bar{g}}$ und $\bar{\bar{h}}$ aufweisen. Die Töne $\bar{\bar{e}}$ und $\bar{\bar{g}}$ sind die höhern Octaven von bereits in tiefern Lagen enthaltenen, sogenannten Primär-Aliquottönen von C=1. Dagegen sind die Klänge $\bar{\bar{d}}$ und $\bar{\bar{h}}$ nur secundäre Aliquottöne, weil sie in dieser Reihe nur als unmittelbare Aliquottöne von g, also von einem, selbst als primärer Mitlauter von C erscheinenden, Klange fungiren. Die Klänge $\bar{\bar{e}}$ und $\bar{\bar{g}}$ sind also Consonanzen zu C, die Klänge $\bar{\bar{d}}$ und $\bar{\bar{h}}$ aber nicht. Demzufolge lassen sich nur die beiden Ersteren zu einem richtigen (consonirenden) Dreiklange mit einer der beiden, ihnen zunächst liegenden Octaven von C, d. h. mit $\bar{\bar{c}}$ oder $\bar{\bar{\bar{c}}}$ verbinden. Andererseits ergeben $\bar{\bar{d}}$ und $\bar{\bar{h}}$ mit $\bar{\bar{g}}$, als einer Octave des, für jene zwei Klänge speciellen, Urtons g, ebenfalls einen consonirenden Dreiklang. Solcher Art theilt sich denn die obere Hälfte der aufgeführten Reihe von Aliquottönen des Urtons C,



mit einstweiliger Ausnahme des Klanges $\bar{\bar{i}}$, in folgende zwei deutlich unterscheidbare Accorde:



Als Grundtöne dieser beiden Tonmassen kann, natürlich, je für Jeden nur derjenige Ton anerkannt werden, dessen Primäraliquottöne irgend einen der zwei Accorde bilden. Es werden demnach C als Grundton des Dreiklangs I, und G als Grundton des Dreiklangs II zu gelten haben: also C als Tonika und G als Oberdominante derselben.

(Fortsetzung folgt.)

*) Die beiden Klänge $\bar{i}$ und $\bar{\bar{i}}$ sind an den entsprechenden Stellen einstweilen nicht durch Noten, sondern durch Sternchen bezeichnet.

**) Was leider nicht von so manchen sehr berühmten Akustikern gesagt werden kann.

Aus München.

Liszt-Concert des Richard Wagner-Vereins.

„Musikalische Gedenkfeier für Franz Liszt" und „Allgemeiner Richard Wagner-Verein (Zweigverein München)" wie reimt sich das zusammen? Wie kommt der Wagner,

Verein dazu, Liszt-Concerte zu geben, und in solchen extravagante Concertstücke aufzuführen, über welche die gebildete Musikwelt längst, ohne sie nur erst flüchtig kennen gelernt zu haben, zur Tagesordnung der „Enthaltsamkeitsschule“ übergegangen ist? Wozu Wagner und Liszt vermengen und auf ein Panier schreiben?

So höre ich fragen, und zwar wohl von zweierlei Seiten. Erstens von solchen, welche (zwar Wagner und Liszt innerlich gleich abhold) dennoch heute zu Wagner eine süßsaure Miene zu machen sich endlich gewöhnt haben, ihrem Gotte aber danken, daß sie wenigstens den anderen der beiden eng befreundeten künstlerischen „Umstürzler“ todtgeschwiegen, zu einem guten Theile aber auch — todtmusizirt haben und nun den für Wagner „fromm sorgenden Freund“ spielen, da sie ihn vor einer erniedrigenden „Gleichstellung“ mit seinem Kunstgenossen schützen wollen. Zweitens jedoch von denen, die als bombenfeste Wagnerianer, trotz Wagner's Aufsatz „Ueber Franz Liszt's symphonische Dichtungen“, behaupten zu müssen glauben, alle „Concertmusik“ sei vom Uebel. Den vielerlei das musikalische öffentliche Leben bewegenden Fäden, welche bei einer gründlichen Beleuchtung dieser beiden Gesinnungsarten sichtbar würden, auch nur einigermaßen näherzutreten, z. B. nachzuweisen, das Liszt's Compositionen der späteren Periode eben so wenig „Concertmusik“ im vulgären Sinne des Wortes sind, wie Wagner's Bühnenwerke etwa „Opern“, würde an dieser Stelle zu weit führen und wir müssen es uns deshalb, obwohl es ein sehr verlockendes Kapitel wäre, versagen. Aber denjenigen, welche das innerliche Moment, den geistigen Zusammenhang der beiden künstlerischen Freunde nun einmal durchaus nicht sehen wollen oder können, möchten wir wenigstens zwei scheinbar äußerliche „Gründe“ verrathen, aus welchen der Wagner-Verein dazu kommt, eine Gedenkfeier gerade für Franz Liszt zu veranstalten. Der erste ist einfach: Liszt war bis zu seinem Tode Ehrenpräsident des Vereins. Der andere liegt schon etwas tiefer: er beruht nämlich auf der Bethätigung eines im menschlichen Leben nicht allzu häufig als ernst gemeint anzutreffenden Gefühls, des Gefühls der Dankbarkeit für den selbstlosesten der Freunde, den Förderer und Beschirmer der Wagner'schen Kunst und Person in den Zeiten, als über dem Haupte des 35jährigen Schöpfers des eben vollendeten, noch nicht aufgeführten „Lohengrin“ die wild heranstürmenden Wogen der Noth zusammenzuschlagen drohten. Wer Zeuge jener erhebenden Scene auf dem Bayreuther Festspielhügel sein durfte, als Wagner 1876 nach glücklicher Beendigung der ersten Aufführung des „Ring des Nibelungen“ beim Festmahle all' den neuen Freunden den alten Freund zeigte, „der an ihn glaubte, als noch Niemand sonst an ihn glauben mochte“, und ohne dessen festen Arm er erlegen und untergegangen wäre, als er Liszt so als den Mitschöpfer seines Werkes, der ihm den Glauben an sich selbst erhalten habe, unter Thränen umschlang, als diese beiden künstlerischen Menschen vor der ergriffenen Versammlung in solchem Augenblicke Brust an Brust lagen, — wer diesen Moment miterleben durfte, der hat empfunden, daß diese Beiden Eins sind, der wußte für alle Zeiten, was Liszt's künstlerisches Wesen, was seine große, rein menschliche Individualität dem „Wagnerianer“ zu sein hat.

Worte dieser Gesinnungsart waren es auch, welche den Zuhörern aus dem von Adolf Stern gedichteten Prologe zur Gedenkfeier entgegentönten. Klänge, von solchem Bewußtsein beseelt, waren auch die Gaben der begeisterten Künstler, die den Abend zu einer Liszt's Gedächtnisses wahrhaft würdigen Feier gestaltet haben.

Schon die Anordnung des Programmes zeugte von dem tiefeindringenden Verständnisse des künstlerischen Leiters der Feier, des k. Hofmusikdirectors Heinrich Porges, in das Wesen Liszt's. Die Eröffnung und Beschließung des Concertes mit dem Kyrie aus der Missa choralis und mit dem Chor der Engel aus Goethe's Faust zeigten das kräftig kühne wie das mildverklärte Antlitz des Meisters in gleich hehrer Weise. Und an dieser Stelle mag es auch ausgesprochen werden, daß die Wiedergabe dieser beiden Chorsätze durch den unter der Direction von Porges gebildeten Gesangverein zu dem Besten gehört, was wir auf dem Gebiete des Chorgesanges seit vielen Jahren hier zu hören bekommen haben. Solche Bestimmtheit der Phrasirung, Klarheit und Energie des Ausdrucks ist aber, zumal bei technisch so schwierigen Werken, nur zu denken bei ebenso souveräner Beherrschung wie liebevoller Behandlung des musikalischen Gehaltes durch den Dirigenten. Dem jungen Vereine sind zu diesem seinem glänzenden ersten Auftreten die aufrichtigsten Glückwünsche darzubringen; bei der Kompletirung des Chores und seiner Weiterentwicklung dürften in erster Linie die Frauenstimmen in Aussicht zu nehmen sein. Wie in den beiden Chorsätzen deutlich die Wichtigkeit und Richtigkeit des Satzes von der Nothwendigkeit der besonderen Stilbildung für den Vortrag jeder Neubildung der pathetischen Compositionsweise und deren glänzende Resultate sich zeigten, so hat diese Theorie so recht für Jedermann ersichtlich bei dem Mittelpunkte des Programmes, der Hmoll-Sonate, ihre volle Bestätigung erfahren. Denn ebenso, wie es seiner Zeit Franz Liszt (und seinem Schüler und unmittelbaren Nachfolger Hans v. Bülow) vorbehalten gewesen war, die letzten Sonaten Beethoven's, ja viele Clavier-Werke Bach's dem Publikum dadurch zu erschließen, daß er für sie die richtige Vortragsweise erst wieder neu erfand, so ist nun den späteren Jüngern seiner Kunstepoche der Beruf zugewiesen, wiederum für die pathetischen Clavierwerke Liszt's die entsprechende Vortragsweise zu befestigen. Und wer vorgestern der Wiedergabe dieser Liszt'schen Sonate, die vorher auf dem Papier wie auf dem Clavier wohl gar Vielen einzig als unlösbares Notengewirr erschienen war, durch den ebenso begabten wie strebsamen Pianisten Heinrich Schwartz gelauscht hat, der wird aus der plastischen Gestaltung derselben durch den Künstler in der Reproduction, die freilich vollendete Technik und musikalisches Können in dem höheren Sinne wahrer Kunstfertigkeit als Vorbedingungen erheischt, die gewichtige Bedeutung des Wortes „Stilbildung“ klar erkennen. Tosender Beifall folgte dieser künstlerischen That ersten Ranges von Seiten des Publikums.

Zwischen den erwähnten Werken zu Anfang, Mitte und Schluß des Programmes wechselten Vorträge von melodramatischen, instrumentalen und Liedercompositionen Liszt's. Herr Kammermusiker Sterle entzückte das Auditorium durch den poesievollen Vortrag der dritten Nummer der „Liebesträume“ auf der Harfe und errang durch das ebenso Duftige wie Glanzvolle seines Spiels lebhaftesten Beifall. Den Anfangs erwähnten Prolog hatte in bedeutender Weise und mit ungemein wohlklingendem Organe Frau Emilie Schneider gesprochen; sie steigerte sich noch in dem Melodram „der traurige Mönch“ und erzielte durch die ebenso feinsinnige wie gewaltige Recitation des erschütternden Gedichtes eine ergreifende Wirkung. Frl. Rosa Keyl vervollständigte in dankenswerther Weise

trotz einer argen Heiserkeit durch den ausdrucksvollen Vortrag zweier Lieder ernsten Charakters („Veilchen" und „König in Thule") das Programm, während Herr Fuchs mit der „Vätergruft" und „In Liebeslust" und die kgl. Kammersängerin Frau Vogl mit „Es muß was Wunderbares sein" und dem seelenvollen Vortrage von Mignon's Lied „Kennst du das Land" nicht enden wollenden Beifallsjubel erweckten. Diese sämmtlichen Sologesangs-Vorträge begleitete der Hofmusikdirector Porges am Clavier mit jenem Eingehen auf Stimmung und Charakter derselben, welches bei Werken dieser Gattung unerläßlich ist, um die Singstimme den richtigen Ton des Vortrags treffen zu lassen. Reichlicher Beifall lohnte ihm, dem verdienten Leiter des ganzen musikalischen Abends, auch hierfür am Schlusse mit wiederholtem Hervorruf. Wie dieser möge Herrn Director Porges auch der zahlreiche Besuch und die lebhafte Theilnahme von Seite des Publikums in seinem weiteren Streben auf dem so von ihm betretenen Wege eine ermunternde Stütze und zunächst die entscheidende Veranlassung sein, daß der Künstler um der Kunst willen recht bald wieder einen für die Entwicklung des guten Kunstgeschmacks so bedeutungsvollen Abend zu Stande bringe.

Oskar Merz.

Eine neue Claviatur in Sicht!

Von Arthur Seidl.

(Fortsetzung.)

Sub C wird die durch die neue Erfindung erzielte „Kraftersparniß" erörtert: 1) macht hier die geringere Breitenausdehnung der ganzen Claviatur die Bewegungen des Oberkörpers entbehrlich; 2) bedeuten die verminderte Anstrengung bei den Spannungen und die natürlichere Hand- und Fingerhaltung ebenfalls Kraftersparniß; die größte Kraftersparniß resultirt aber 3) aus der Einrichtung, daß die Tasten nicht genau wagrecht liegen, sondern etwas geneigt, wie dies bereits oben erwähnt wurde. Der Verf. weist dies in einigen Einzelheiten sehr überzeugend nach. Hierzu kommt nun sub D eine „Vermehrte Sicherheit des Anschlages": 1) fällt nämlich die Unbequemlichkeit des Hinein- und Dazwischengreifens hier vollständig weg, 2) ist außer der treppenförmigen Anordnung der Tasten auch die „seitliche Abrundung der Anschlagsbäckchen" (ein ganz besonderes Merkmal dieser Tastatur gegenüber der alten) von Bedeutung für die Treffsicherheit. Namentlich mit Letzterem ist wieder ein besonders wichtiges Moment der neuen Claviatur berührt, welches vom Verf. eingehend entwickelt wird. Durch diese seitliche Abrundung ist es weit mehr, wie bei der alten Tastatur, vermieden, bei seitlicher Verschiebung des Anschlages andere Töne mitgehen zu lassen. Nicht nur haben v. Jankó's Messungen ergeben, daß bei streng vertikalem Anschlag selbst ein $3^1/_2$ cm. breit gedachter Finger noch isolirte Töne anzuschlagen vermöchte, es ergiebt sich auch eine besondere Sicherheit des methodisch auszubildenden, seitlichen Anschlages bei Sprüngen u. dgl. War dort, bei vertikalem Schlag blos die Form der Nachbarbäckchen maßgebend, so hat hier bei seitlichem Anschlag die Form auch des anzuschlagenden Bäckchens ihre Bedeutung: trotz seitlicher Richtung des Anschlages muß die Taste nämlich stets vertikal nieder gehen, da ihre seitliche Abweichung, wie sich der Verf. ausdrückt, „arretiert" ist. Natürlich gilt dies alles nicht nur bei seitlichem Anschlag als solchen, wie er mit Absicht geführt wird, sondern kommt auch allen denjenigen Fällen zu Gute, wo der Anschlag unbeabsichtigterweise excentrisch ausfällt; als „3) im Bunde" wäre noch die segensreiche Wirkung dieser Tastenform auf das Tastgefühl um die damit notwendig verbundene Verfeinerung des letzteren besonders hervorzuheben. Rubrik E. bringt unter dem Titel „Gleichheit der Tonarten" als Paragraph 1) folgende Erörterungen: „Zwischen den einzelnen Tonarten der heutigen Musik (der Verf. meint natürlich die temperierte Musik) besteht für das Ohr kein Unterschied außer dem der Tonhöhe. Anders ist es für die spielende Hand. Die Claviatur ist dieselbe geblieben, wie sie zu Zeiten war, als sie der Anforderung entsprach, gewisse, oft vorkommende Tonarten auf Kosten anderer, seltener vorkommender, bequemer spielbar zu gestalten. Die für's Gehör gleichen Tonarten sind auf der gebräuchlichen Claviatur für die Hand thatsächlich ungleich und zeigen beträchtliche Unterschiede in Bezug auf die Handstellung und den Fingersatz, sowohl in den Tonleitern, als auch in Accorden in anderen Figuren . . .'. Solchen Uebelständen hilft die neue Claviatur in einfacher und natürlicher Weise ab, denn auf ihr sind alle Tonarten gleich und es besteht zwischen ihnen in Bezug auf Handstellung, Fingersatz und alle räumlichen Verhältnisse ihrer Bestandtheile, kurz all' das, was für das Tastgefühl der Hand in Betracht kommt, durchaus kein Unterschied". Auch die Akkorde verschiedener Tonarten sind hierdurch gleich und werden nur der Lage nach transponiert. Indem aber so das technische Uebungsmaterial bedeutend vermindert und die 12 Tonleitern auf das Ueben von einer einzigen reduciert werden, kann man 2) gewiß von einer bedeutenden Verkürzung der Studienzeit sprechen, und zwar wird selbst der fertige Spieler daraus Vortheil ziehen können, da die in vielen Stücken, z. B. in Sonaten sich später in anderen Tonarten wiederholenden Perioden und in Sonderheit alle Sequenzen nur einmal geübt zu werden brauchen, da alles Folgende einfach nur die Transposition der Grundvorlage sein wird. (Der Verf. glaubt S. 40 daß damit zugleich ein Behelf für das Gedächtniß an die Hand gegeben sei). Unter F. kommt der Verf., wie er selbst sagt, „zur Erörterung der wichtigsten Eigenthümlichkeit seiner Claviatur", zur „Freiheit des Fingersatzes". War es schon von großem Vortheile, alle Tonarten mit gleichem Fingersatz zu spielen, so liegt 1) eine noch werthvollere Eigenthümlichkeit der neuen Claviatur darin: jede Tonfolge mit jedem beliebigen Fingersatze spielen zu können. „Man kann jeden beliebigen Ton mit dem Daumen anschlagen, ohne daß die übrigen Finger, oder die momentane Lage der Hand das Untersetzen verhindern würden." Denn jeder Ton ist gleichsam als Ober- und als Untertaste vorhanden. Damit hört aber der Daumen auf, Regulativ der Fingersetzung zu sein. Es läßt sich also auf der neuen Claviatur „jede Tonfolge mit einem solchen Fingersatz spielen, wie wenn sie für lauter Untertasten des gewöhnlichen Claviers geschrieben wäre." Aus allen diesen Prämissen folgt mit logischer Consequenz 2) daß man für die Tonleitern einheitlich gehalten, für Dur und Moll gleiche Fingersätze aufstellen kann, welche ihren melodischen und rythmischen Verhältnissen am besten entsprechen; man kann ferner 3) rythmisch eingetheilte Tonfolgen mit starken Accenten so eintheilen, daß der stärkste Finger, der Daumen, immer auf die betonten Noten fällt — und zwar beschränken eingeschobene chromatische Töne dieses Princip nicht; 4) kann man einen weiteren Vortheil damit erzielen, daß man bei sehr schnellen Gängen, wo man nicht sehr viel Zeit hat, den Daumen oft unterzusetzen, möglichst viele Töne in eine Handbewegung zusammenfaßt, d. h die Tonfolge in Gruppen zu 5 Tönen eintheilt, mit welcher Eintheilung sich beinahe die Schnelligkeit des Glissando auf dem gewöhnlichen Clavier erreichen läßt; 5) insolvirt all' dies, da man mit dem Fingersatz auf der neuen Claviatur nie in eine Sackgasse kommen kann, eine entscheidende Förderung auch das Prima vista-Spieles. Als weitere Vorzüge ergeben sich noch 6) daß, wenn die treppenförmige Anordnung der Anschlagstellen die ausgiebigere Anwendung des Daumens ermöglicht hat, dieselbe umgekehrt auch geeignet ist, den Daumen am rechten Ort entbehrlich zu machen; 7) daß auf der neuen Claviatur die Gelegenheit, Fingersätze anzuwenden, bei welchen ein kürzerer Finger nach Art des Daumens unter einen längeren untergesetzt wird, viel häufiger sich ergiebt, denn jeder Halb- und Ganztonschritt läßt sich im Verhältniß von Ober- und Untertasten bringen; endlich 8) die Anordnung von Fingersätzen ebenfalls auf Grund der treppenförmigen Gestalt der neuen Claviatur in der Art, daß die Hand in eine von der natürlichen etwas abweichende Haltung gebracht wird, eine Anordnung, welche auch auf Pralltriller und Triller Anwendung findet. Scheint nun zwar in mehreren dieser letzten Ausführungen der Verf. gewisse früher erwähnte Vortheile seiner Claviatur wieder aufgegeben und sozusagen desavouirt zu haben, so widerlegt er doch selbst dergleichen Einwände mit dem trifftigen Argument: „Es solle hier nicht einer forcierten Herbeiführung solcher Fingersetzungen das Wort geredet werden; es sei aber andrerseits auch nicht zu leugnen, daß eine freiere Beherrschung dieser Mittel gelegentlich die praktische Lösung von Aufgaben herbeiführen kann, welche mit dem gewöhnlichen technischen

Hilfsmitteln nur schwer (wenn überhaupt! der Referent) zu erreichen wäre." Zum Schlusse dieses Capitels beweist er des Weiteren noch praktisch, daß seine Claviatur 6 Reihen haben muß, dagegen mit weniger Reihen nicht auskommt — und man denke sich nur erst dazu, daß alles das von uns bis jetzt Besprochene nicht nur ausführlich vom Verf. erläutert und ins Einzelne hinein verfolgt, sondern auch durch genaueste, deutliche Notenbeispiele Zug für Zug belegt worden ist! — Als „Specielle Effecte" seiner Claviatur giebt Paul von Jankó im Capitel G im Ganzen vier an: 1) Die Möglichkeit des Schleifens aller Halbtonschritte, und zwar nach auf- und abwärts; 2) ebenso des Rutschens bei Ganztonschritten (wozu die Abrundung der Tasten verhilft); 3) in staunenswerther Schnelligkeit auszuführende chromatische Glissando's in einfachen, doppel- und dreifachen Griffen (das Cdur-Glissando muß dagegen auf der neuen Claviatur wenigstens bis zu einem gewissen Grad in Wegfall kommen!) 4) führt er hier auch noch an: die chromatische Tonleiter mit wechselndem Fingersatz ohne Glissando, obgleich damit, wie er selbst zugiebt, kein Tongebilde erreicht werden kann, das auf der gewöhnlichen Claviatur absolut unausführbar wäre. Als specielle Nachtheile der neuen Claviatur ergiebt sich außer dem soeben erwähnten Wegfall der Cdur-Glissando's und dessen, was damit nothwendig zusammenhängt, schließlich nur noch die Unmöglichkeit, zwei benachbarte Halbtöne mit einem Finger anzuschlagen! Das ist alles!

Damit nun aber der Leser nicht etwa denke, daß es sich in dieser Frage um ein ganz neues Clavier als solches handle, sondern sich darüber klar werde, daß es wirklich nur auf eine neue Claviatur ankommt, sei ihm hier noch mitgetheilt, daß die Pianofortefabrik R. W. Kurka in Wien eine sehr sinnreiche Anordnung in Form von Doppelhebeln getroffen hat, welche es nicht nur möglich macht, die neue Caviatur an jedem alten Flügel anzubringen, sondern auch an diesem zu jenem Zwecke gar nichts weiter ändern zu müssen. In der That „liegt es auf der Hand", daß gerade dieser Umstand eine wesentliche Beförderung der praktischen Einführung jener Claviatur bilden dürfte. Denn da man den Wechsel beider Claviaturen an einem und demselben Flügel eigenhändig in wenigen Minuten bewerkstelligen kann, indem man die alte Claviatur herausnimmt und die neue dafür einsetzt oder umgekehrt, hat nicht nur jeder den Vortheil, auf beiden Claviaturen abwechselnd spielen zu können und sich so der alten wenigstens nicht zu entwöhnen, auch jeder Clavierlehrer kann auf seinem Flügel jetzt, im Uebergangsstadium zur neuen Claviatur, Schüler auf der alten und unmittelbar hernach wieder Schüler auf der neuen unterrichten, — vorausgesetzt natürlich, daß er die neue bereits spielen kann! — So wird aber auch jedem sofort klar geworden sein, daß die Güte unserer modernen Flügel, die Klangfülle, Tonstärke &c. derselben, kurz alle jene Errungenschaften der heutigen Clavierbautechnik, hierbei ganz dieselben bleiben.*) Der Erfinder hat übrigens von der Firma Theophil Kotykiewicz in Wien Harmoniums dieses Systems à 100 Mark anfertigen lassen; desgleichen ist die Anfertigung auch seines Pianino's nach dem Princip des Doppelhebels von der Fabrik R. W. Kurka in Angriff genommen worden, und um allen Wünschen gerecht zu werden, versendet eben diese Firma aus Steingut gefertigte Uebungsmodelle der neuen Claviatur im Umfang von 2 Octaven natürlicher Größe à 1 fl. 50 kr. öst., während kleine Uebungsstücke, speciell für diese Steingutmodelle bestimmt, von Prof. Hans Schmidt, dem Lehrer Paul v. Jankó's, Wien I, Loewelstraße abgegeben werden. (Wie ich zu meiner größten Freude vernehme, sollen sich auch bereits einige Leipziger Firmen an den Bau von Pianino's nach diesem System gemacht haben.)

Dies also die gewiß interessanten und bedeutenden Errungenschaften des genialen Erfinders, dies die ohne Zweifel vielverheißenden Vortheile der Paul v. Jankó'schen Neu-Claviatur! Da kommt nun eine dünne Brochüre von 12 Seiten: „Pädagogische Beweisgründe über die Nachtheile der Paul v. Jankó'schen Neu-Claviatur" betitelt und verfaßt von W. Schwarz in Wien, welche von den Vortheilen derselben gar nichts wissen will, dafür aber um so heftiger gegen dieselbe loszieht und mit der Jankó'schen Brochüre höchstens den einen Zug gemeinsam hat, daß sie — in einem nicht viel besseren Deutsch geschrieben ist. Das Ganze stellt sich als ein höchst gehässiges, von gekränkter Eitelkeit und — Eifersucht diktirtes Pamphlet heraus, das nicht genug verurtheilt werden kann, und es ist vor allem der unpassende Ton, gegen den sich die Kritik auf das Entschiedenste wenden muß, will sie anders der Jankó'schen Idee Gerechtigkeit widerfahren lassen und ihr jene nothwendige Lebensbasis wahren, auf Grund welcher erst reichere praktische Erfahrungen über dieselbe endgiltig entscheiden können. Schon das Motto der Schrift: „Nur hören? Prüfe, daß dir Hören und Sehen vergeht!" ist so einseitig, wie nur möglich gefaßt. Die wahre Tendenz dieser Schrift tritt aber deutlich genug hervor in der Stelle (auf S. 7), wo Prof. Hans Schmidt in Wien, der Lehrer Paul v. Jankó's, apostrophirt wird: „wenn aber Prof. Herr Hans Schmidt — Pardon ich wollte sagen Herr von Jankó — in seiner Broschüre meint" &c., sowie in dem Schlußpassus: „In Folgendem will ich eine solche wünschenswerthe (!) Neuerung vorführen, bei der aber durchaus nichts Neues zu erlernen ist, die auch keine Nachtheile kennt (!), durch die aber doch bedeutende Schwierigkeiten, besonders beim Anfangsunterricht vermieden werden können, die aber trotz Veröffentlichung gar keine Beachtung gefunden hat." Hinc illae lacrimae! Ich habe wohl nicht zu viel gesagt, wenn ich oben von gekränkter Eitelkeit und Eifersucht gesprochen habe, denn ohne Zweifel muß man in dem Verf. dieser Broschüre einen Clavierpädagogen Wien's vermuthen. Wir begreifen sehr wohl, daß für diese Herren bei der Paul v. Jankó'schen Claviatur sehr viel auf dem Spiele steht; indes man muß eben Selbstüberwindung genug an sich üben können, um in den Ausruf eines alten, gewiegten Clavier-Pädagogen zu Leipzig mit einstimmen zu können, der nach dem Anhören der Jankó'schen Vorträge (wohlgemerkt: er hörte Herrn Jankó und und las ihn nicht blos!) gesagt haben soll: „Es hilft uns alles nichts; wir müssen in unseren alten Tagen noch einmal umlernen!" Die beim Leser bisher angesammelte Verstimmung über die Tendenz des Schwarz'schen Schriftchens wächst nun aber vollends bis ins Widerliche, wenn er dem Verf. auf S. 10 die Frage aufwerfen hört: „Sind das Kunstwerke, denen das Geschäftemachensollen schon auf der Stirne geschrieben steht?" Ich verweise auf die Broschüre Paul v. Jankó's, desgl. auf seine Bekanntmachung in Nr. 34 der „Wiener Musik. Zeitung" vom 10. Juni 1886, in welcher er ankündigt, daß er ab Sept. l. Js. einen unentgeltlichen 6—8 wöchentlichen Lehrkurs auf der neuen Claviatur einrichten werde in der Weise, daß an drei Wochentagen abends, an den drei andern hingegen Nachmittags Unterricht ertheilt werden wird, um allen Theilnehmern die Möglichkeit zu bieten, die ihnen passendste Tageszeit auszuwählen — und frage nun: sieht dieser Mann darnach aus, als ob ihm nur das „Geschäft" am Herzen gelegen wäre? Es ist gewiß nicht schön, wenn man zu solchen Mitteln greifen muß, um eine neue, aber freilich ungemein störende Erfindung unschädlich zu machen, und wenn sich auch der Verf. vor diesem naheliegenden Verdacht zu schützen gesucht hat durch den Satz (auf S. 11): „Bleiben wir daher vorderhand bei der bisherigen mangelhaften Claviatur, aber ein Königreich für den, der eine bessere bringt," — so wissen wir doch nach allem Vorausgehenden, was wir davon zu halten haben.

(Schluß folgt.)

*) Dagegen wären allerdings die sämmtlichen Classikerausgaben f. Anfänger &c. mit neuen Fingersätzen nach der v. Jankó'schen Claviatur zu versehen, event. umzudrucken, — eine Nachricht, welche den Herren Verlegern nicht gerade sehr angenehm sein wird.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das vierzehnte Gewandhausconcert am 27. v. M., ausgezeichnet durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs Albert, Ihrer Majestät der Königin Carola und Sr. Kgl. Hoheit des Prinz Georg von Sachsen, hatte auf seinem Programme ausschließlich altbekannte Werke stehen: an der Spitze Cherubini's Wasserträger-Ouverture, in der Mitte die zwei Sätze der unvollendeten Schubert'schen Hmoll-Symphonie, am Schluß die Mendelssohn'sche Adur-Symphonie (die sog. italienische). Was Alles sich vereinigen muß, um Orchesterleistungen den Stempel der Vollendung aufzudrücken: technische Tadellosigkeit, Feuer, nachhaltige Begeisterung in Auffassung und Durchführung, das traf hier überall zusammen und erwirkte den Hörern die edelsten Kunstgenüsse. Es blühet, glüht und leuchtet, so sprach mit dem Dichter wohl Mancher zu sich beim Anhören der Schubert'schen Symphonie, welch' seelenvoller Gesang der Oboe, Clarinette, Flöte im Andante, wo uns bezüglich des instrumentalen Wohllautes und der Feinheit der Schattirung das Ideal erreicht zu sein schien.

An Stelle der am Auftreten plötzlich verhinderten „Schwedischen Nachtigall“ Frl. Foström sang Frl. Elly Warnots von der Opera comique in Paris in italienischer Uebersetzung die Mozart'sche Arie der Königin der Nacht: „O zittre nicht“, die bekannte Lotti'sche Ariette Pur dicesti, französisch die Chopin'sche Mazurka: Tu me commandes; ihr Sopran, wenngleich der Kraft und des wünschenswerthen Adels ermangelnd, weiß immerhin durch eine gewisse Frische und freundliche Helle zu interessiren; auch ist ihr bravouröse Fertigkeit nicht abzusprechen, wenn auch öfters vielleicht in Folge irgendwelcher physischen Unfreiheit ihren langen Trillern die rechte Abrundung fehlt; daß sie auf die Dauer uns zu fesseln und tiefere Eindrücke uns zu bereiten vermöchte, bezweifeln wir jedoch; denn es fehlt ihrer Auffassung die hervorquellende Innerlichkeit, das gehobene Ausdrucksvermögen.

Der Liszt-Verein hat mit seinem am 24. im alten Gewandhaus veranstalteten, wiederum sehr zahlreich besuchten und enthusiastisch aufgenommenen dritten Concert neue Erfolge zu den alten sich errungen. Frau Paula Metzler-Löwy, die allgeschätzte Opern- und Concertsängerin, stellte ihre hohe Künstlerschaft in den Dienst von fünf Liedern, die fast alle den Meisten neu waren und deshalb schon auf nicht geringe Antheilnahme rechnen durften. Wie durch sie Franz Liszt's weihevolles „Laß mich ruhen, laß mich träumen“, P. Tschaikowsky's nach mehr als einer Hinsicht beachtenswerthes Mignonlied: „Nur wer die Sehnsucht kennt“, A. Bungert's „Erste Liebe“, Bernhard Vogel's „Waldblume“, Eug. d'Albert's „Der Schmetterling und das Mädchen“, kurz Alles so eindringlich und gemüthbewegend zu Gehör gebracht wurde, daß jedes Lied, mochte es nun ernst oder heiter gestimmt sein, zündend einschlug, so fand auch Herr Concertmeister Petri mit dem echt künstlerischen Vortrag der Bach'schen geistestiefen Emoll Violinsonate (von Herrn Capellmeister Nikisch, der auch die Lieder aufs feinsinnigste begleitete, musterhaft accompagnirt) stürmische Anerkennung. Der Pianist Herr Bertrand Roth aus Dresden brachte uns noch einmal Weber's Jubelfeier mit der Wahl der großen Cdur-Sonate des Meisters in Erinnerung und sich selbst als einen vortrefflichen Virtuosen, der vorzugsweise nach Seite der technischen Glätte und notengetreuen Interpretation sich zur vollen Geltung bringt, während nach Seite der poesievolleren Auffassung Chopin's „Barcarolle“, die Liszt'schen Stücke „Gondoliera“ und „Campanella“, sowie zum Schluß die spanische Rhapsodie mancher Wunsch noch erfüllenswerth erscheinen ließ.

In dem dritten Symphonieconcert der Capelle des 106. Regiments unter Direction von Herrn Musikdir. Herrmann lenkte vor Allem eine Ouverture zu Schillers „Turandot“, componirt von Thiereot, erhöhte Aufmerksamkeit auf sich vermöge der Vornehmheit der musikalischen Grundthemen und deren trefflicher Ausarbeitung, die um so rühmenswerther erschien, als die üblichen chinesischen Instrumentalhilfsmittel bei Seite gelassen und Alles auf edel-moderne Anschauung zum Austrag gelangt. Eine Studienarbeit von M. Heidrich, betitelt „Olympia“, die freilich halb vergessene Preissymphonie von Hugo Ulrich, die Zaubergartenscene aus Wagner's „Parsifal“, zwei Sätze aus der Tschaikowsky'schen Suite stellten der Tüchtigkeit der Capelle und ihrem rastlosen Streben ein sehr günstiges Zeugniß aus. Bernhard Vogel.

Genf.

Unsere diesjährige Concertsaison ist jetzt im besten Gedeihen und bietet vielfach Interessantes.

Der Pariser Pianist Herr Planté, welcher hier ungemein beliebt ist, hat ein gut besuchtes Concert im Reformationssaale gegeben, wo seine elegante und graziöse Virtuosität wieder allgemeinen Anklang gefunden hat. Höchst merkwürdig war, daß Herr Planté einige Transscriptionen: Allegretto aus der 7. Symphonie von Beethoven; Adagio aus der schottischen Symphonie von Mendelssohn und Serenade von Berlioz, zum Vortrag brachte, gegen welche sich aber das Publikum so ziemlich kalt verhielt, weil es, mit Recht, denjenigen Werken den Vorzug giebt, welche speciell für das Piano componirt sind. — Das Festival Godard ist auch gut abgelaufen und hatte sich eines ungeheuren Zudrangs zu erfreuen, doch war der Eindruck der Werke des französischen Componisten ein etwas langweiliger. Die Bruchstücke aus „Les Guelfes“ (opéra inédit) zeigen zwar eine ganz effectvolle Instrumentation, dagegen sind die musikalischen Ideen wenig hervorragend. Mit der Symphonie légendaire für Chor, Soli und Orchester hat der Componist einen glücklicheren Griff gemacht; dieses Opus enthält einige Chöre, die sehr zündend sind. Insbesondere wurde ein Frauenchor (Par les bois, par les champs) Da capo verlangt. Die Orchestration dieser Symphonie ist sehr gut, obgleich auch dabei viel Effecthascherei nach neuerer französischer Mode mit unterläuft; dennoch ist der Gesammteindruck sehr befriedigend, wenn schon, wie oben angedeutet, die einzelnen Sätze zu lang ausgesponnen sind und so langweilig erscheinen.

Die classischen Concerte im Theater sind diesen Winter sehr gut besucht, das Publikum interessirt sich lebhaft für diese Institution. Im dritten Concert hörten wir einen Pianisten, Hrn. Georg Adler, der über eine ganz hübsche Fertigkeit auf seinem Instrumente verfügt und in Salonpiecen leichteren Genres sehr viel Effect macht, dagegen ist er aber einer Composition wie Schumann's prächtigem Amoll-Concert, welches er, mit Begleitung des Orchesters, zum Vortrag brachte, nicht gewachsen. Eine hübsche kleine Symphonie von Weber, die am gleichen Abend zur Aufführung kam, hatte vielen Erfolg und das Orchester spielte dieses anspruchslose, aber reizende Werk mit sichtbarem Wohlgefallen.

Eine große Oper in 5 Acten, „Jacques Clement“ betitelt, Text von Gazat, Sauvage und Larsonneur, Musik von A. Grisy (aus Paris), ging zum ersten Male über unsere Bühne und erzielte einen günstigen Erfolg. Die Musik, welche sich an die Meyerbeer'sche und Gounod'sche Manier anlehnt, ist gut instrumentirt und für die Stimmen sehr effectvoll gesetzt; der Componist, der bei der ersten Aufführung sein Werk persönlich leitete, wurde mehrmals durch Hervorrufe beehrt. Die scenische Ausstattung dieser Oper seitens der Theaterdirection, sowie die musikalische Interpretation durch das Sängerpersonal und das Orchester war sehr lobenswerth und darf Herr Grisy mit der hiesigen Aufführung seines Werkes sehr zufrieden sein, besonders wenn man in Betracht zieht, daß die französischen Bühnensänger Allem, was nicht schon vorher in Paris zur Aufführung gelangt ist, gewöhnlich gar keine Aufmerksamkeit schenken und derartige Werke mit dem größten Widerwillen vortragen, weil nach ihrer eigenen Aussage solche Opern nicht in ihrem Repertoire bleiben werden!

Unsere ausgezeichnete Landwehrmusik (Dir. H. Kling) hat kürzlich ein Concert gegeben und namentlich mit Vorträgen einiger Effectpiecen aus Tannhäuser und Lohengrin einen glänzenden Erfolg davongetragen.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen, 9. Decmbr. Zweiter Kammermusikabend. Ausführende. Fr. Emilie Wirth, Hrrn. Musikdirector Julius Kniese, Reibold, Eisenhut, Siemann. Trio in Bdur, Op. 99 von Schubert. Sechs Weihnachtslieder für eine Singstimme, Op. 8 von Peter Cornelius. Clavierquartett in Esdur, Op. 47 von Rob. Schumann. Flügel Blüthner.

Aschersleben, 8. Decmbr. Zweite Sinfonie-Soirée mit Frl. Jenny Alt aus Weimar. Sinfonie Nr. 4 (italienische) von Mendelssohn. Scene und Arie aus „Traviata" (Frl. Jenny Alt) von Verdi. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Lieder am Clavier (Frl. Jenny Alt). Largo aus dem Ddur-Quartett von Joseph Haydn. Gavotte von Arthur Bird. Freischütz-Ouverture.

Bamberg, 18. Decmbr. I. Kammermusik-Soirée mit Violoncell-Virtuose B. Dietrich aus Erfurt, Frl. Rosine Hagel (Clavier) und Violinist Richard Hagel aus Bamberg. G- und Esdur Trio von L. v. Beethoven. Cavatine von Raff. Zigeunerweisen von Pablo de Sarasate. Adagio von Mozart. Kol Nidrei von M. Bruch. Fantasie von Servais. II. Sinfonie-Concert des Streichorchesters des k. b. V. Inf.-Regiments, Capellmeister E. Burow. „Nachklänge von Ossian von Niels W. Gade. „Stille Einkehr", Suite für Streichquartett von C. Hagel. „Eroica"-Sinfonie von Beethoven.

Basel, 12. Decmbr. Fünftes Abonnements-Concert der Allg. Musikgesellschaft mit Frl. Marie Fillunger, aus Frankfurt und Hrn. Moritz Kahnt (Violoncell). Symphonie (Nr. 4, Emoll) von Brahms. Concert-Arie für Sopran von Mendelssohn. Adagio für Violoncello (Op. 38) von Bargiel. Serenade Nr. 2 von Volkmann. Lieder von Schubert. Trauermarsch aus der „Götterdämmerung".

Berlin, 6. Decmbr. 200. Orgel-Concert von Edmund Khym mit Fr. Betty Maurer und Frl. Helene Knapp. Fuga Bdur Op. 31 (mit 3 Themen) von Albert Becker. Trio über den Choral „Mache dich mein Geist bereit" von Fink. Festfantasie von S. de Lange. Gesang: „O hätt' ich Jubals Harfe" aus Josua (Fr. Maurer) von Händel, Adagio von Gustav Merkel. Gesang: „O du, die Wonne, aus „Messias" (Frl. Knapp) von Händel. Sonate Fmoll Op. 127 von Jos. Rheinberger. Duett aus dem Lobgesang (Fr. Maurer und Frl. Knapp) von Mendelssohn. Sposalizio (Die Trauung) von Franz Liszt. Concert Esmoll Op. 141 von Gustav Merkel.

Bonn, 28. Novmbr. Concert des Männer-Gesang-Vereins „Concordia" zur Feier des XL. Stiftungs-Festes unter Hrn. Organist Köhler. „Weihe des Gesanges" von Mozart. Quintett von Fr. Schubert. „Lebenslust", Chor mit Sopransolo von F. Hiller. Lieder für Tenor von E. Lassen und R. Schumann. „Altdeutsches Volkslied", „Altniederländisch Lied" und „Im Winter, von E. Kremser. Largo aus dem Gdur Trio von Beethoven. Recitativ und Arie für Sopran aus der „Schöpfung" von J. Haydn. Hochzeitsmarsch und Elfenreigen von Mendelssohn-Liszt. „Trompeterlied" und „Kimm hoam" (Oberbayrisch) von E. de Hartog. „Serenade" und „Träumerei" für Streichmusik von J. Haydn und R. Schumann. „Am Rhein und beim Wein" von F. Ries.

Erfurt, 10. Decmbr. Concert des Musikvereins. Mitwirkende: Hr. Paul Haase, Fr. Sophie Haase geb. Bosse aus Rotterdam, Frl. Louise Schärnack aus Weimar. Die Sing-Academie. „Odysseus" von Max Bruch.

Halle, 21. Novmbr. Geistliches Concert der Neuen Sing-Academie: Trauermarsch von Beethoven. Requiem von Mozart, Soli: Fr. Boretzsch, Frl. Wepner, Hr. Opernsänger Unger und Hr. Ernst Wehrle.

Kassel, 16. Decmbr. Drittes Abonnements-Concert des Königlichen Theater-Orchesters. „Prometheus", Ballet-Musik von Beethoven. Concert für Violine von Mendelssohn (Hr. Pablo de Sarasate). Zwei Terzette für Sopran, Tenor und Baß, mit Orchesterbegleitung, aus der Oper: Leonore (Fidelio), ungedruckt, (zum ersten Male) von Beethoven; „Tremate, empj, tremate", (Frl. Sophie Calmbach, Hrrn. P. Greuff und C. Rietzmann). „Muineira", Concertstück für Violine von Pablo de Sarasate. Zum ersten Male: „Kampf und Sieg" Cantate für Solostimmen, Chor und Orchester, von C. M. von Weber.

Leipzig, 5. Februar, Nachmittags ½2 Uhr. Motette in St. Nicolai. Franz Liszt: „Kyie aus der Missa choralis". Dr. Rust: „Aus der Tiefe rufe ich", Motette in 4 Sätzen für 8 Solostimmen und 8stimmigen Chor (neu). Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 6. Februar Vormittag 9 Uhr. Johannes Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor mit Begleitung des Orchesters aus dem deutschen Requiem.

Magdeburg, 13 Novmbr. Erstes CasinoConcert. Sinfonie Fdur (neu), von Rheinberger. Recitativ und Arie a. „Orpheus" (Frl. Clara Nittschalk aus Berlin) von Gluck. Concert Fmoll (Hr. Felix Dreyschock aus Berlin) von Chopin. Drei Lieder: Aufenthalt von Schubert; Aus deinen Augen fließen meine Lieder von Ries; Die verkehrte Welt von Zöllner (Frl. Nittschalk). Don Juan-Fantasie (Hr. Dreyschock) von Fr. Liszt. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Den 17. Novmbr. Zweites Harmonie-Concert. Sinfonie eroica von Beethoven. Sonette di Petrarca von S. Rheinberger. Concert in „Cdur" für Pianoforte von C. Reinecke. Lieder: „Kreuzzug" von F. Schubert; „Liebestreu" von J. Brahms; „Frühling" von R. Fischhof; „Im Volkston" von Hans Schmidt. Barcarolle in „Amoll" von A. Rubinstein. Nocturno in „Emoll", Walzer „Asdur" von F. Chopin. Ouverture zu „König Manfred" von C. Reinecke. Gesang: Fr. Elisabeth Exter aus München. Pianoforte: Frl. Mary Krebs.

Moskau, am 15/27. Novmbr. 3. Symphonie Concert der Kaiserlich. Russischen Musikgesellschaft unter Max Erdmannsdörfer. Symphonie Ddur von Beethoven. Tänze aus „Feramors" von Rubinstein. Violoncello-Concert (Prof. Fitzenhagen) von A. Lindner. Arie aus der „Zauberflöte" (Zum Leiden bin ich . . .) (Frl. Koljanowskaja) von Mozart. Wie Moskauer Blätter melden, hatte Prof. Fitzenhagen größten Erfolg mit dem Vortrage des Violoncello-Concertes. Der Künstler gedenkt sich demnächst in Deutschland hören zu lassen.

Sondershausen, 14. Novmbr. Concert zum Besten der Wittwen- und Waisenkasse der Hofcapelle mit Hrn. Hofcapllmstr. A. Schultze (Clavier) und Concertsänger B. Günzburger. Abenceragen-Ouverture von Cherubini. Arie aus „Jessonda" von Spohr. Concertstück für Pianoforte von Ad. Schultze. Liedervortrag aus „Die Winterreise" von Schubert und „Es blinkt der Thau" von Rubinstein. Liebesscene und „Beim Turnier" aus der Suite „Im Schloßhof" von Hofmann. Ouverture von Rudhardt. Sinfonie (Emoll) von Alberto Franchetti. (Unter Leitung des Componisten.)

Speier, 15. Novmbr. 1. Concert der Caecilienverein Liedertafel mit der Concertsängerin Frl. Emilie Reinhardt aus Darmstadt, des Hrn. Musikdirectors F. B. Zerlett aus Darmstadt, unter Musikdirector R. Schefter. Hymne für eine Sopranstimme mit Chor von Mendelssohn. Clavierconcert in Gdur, Op. 45 von Rubinstein. 2 Frauenchöre mit 2 Harfen (Claviere) und Streichorchester von J. B. Zerlett. Arie für Sopran aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Adagio in Edur für Pianoforte und Streichorchester von Zerlett. Lieder von Franz Schubert, Ant. Rubinstein und Brahms. Clavier-Solostücke von Zerlett. Frühlingsbotschaft für Chor und Orchester, Op. 35 von Gade.

Trier, 17. Novmbr. Concert unter Hrn. H. v. Schiller mit einer Dilettantin und der Capelle des 69. Inf.-Regts. Vorspiel zu „Die Königin von Saba" von Goldmark. „Salve regina", Männerchor von Fr. Schubert. „Spinnrädchen" von Spindler. „Auf dem Züricher See", in Form einer Sonate für Clavier, Soli, Soloquartett und Männerchor, comp. von A. L. Leidgebel. Andante aus der Cdur-Symphonie von Cartellieri. „Wie der Frühling kommt", von C. Reinecke. Zwei Gesänge für Doppelquartett und Sopransolo von F. v. Hiller. Zweite Polonaise von Fr. Liszt. Zwei Lieder für Sopran: „Ich hör' ein Vöglein" von Mendelssohn-Bartholdy. „Willkommen mein Wald" von Rob. Franz. „Die Wettertanne", Hymne für Männerchor mit Orchesterbegleitung, comp. von Jos. Pembaur. Den 29. Novmbr. Concert von Hans v. Schiller, mit Frl. Caren Morten-Müller, Concertsängerin aus Düsseldorf, der Trierischen Liedertafel und der Capelle des 69. Infanterie-Regiments. Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner. Clavierconcert (Emoll) von Beethoven. Arie für Sopran a. „Käthchen von Heilbronn" von Reinthaler. Tanz unter der Dorflinde von Reinecke. Drei Lieder f. Sopran: Das Veilchen von W. Mozart. Wiegenlied von J. Brahms. Schwedisches Volkslied. Drei Clavierstücke: Frühlingslied von Henselt; Chant polonais von Chopin; Waldesrauschen von Liszt. Sechs altniederländische Volkslieder für Solo, Männerchor und Orchester von Kremser.

Stuttgart, 26. Novmbr. Zweites Concert des Stuttgarter Liederkranzes unter Musikdirector Hrn. W. Förstler mit Frl. L. Adolphe Lebeau, Frl. Helene Walden (Sopran), Hrn. Benno Koebke (Tenor) und dem Musikcorps des 7. Inf.-Regiments Nr. 125. (Direction Hr. Musikdirector Carl.) Im Hochland, Ouverture von Gade. Arie aus der Entführung (Kammersänger Benno Koebke) von Mozart. Fantasie für Clavier und Orchester (Amoll Frl. Lebeau) von Louise Adolphe Lebeau. Lieder (Frl. Helene Walden) von A. Fuchs, M. Bruch und R. Becker. Chöre: Die Nacht von Schubert; Im Erzgebirge von Herbeck. Nocturne (Bmoll) von Chopin. Impromptu à la Valse (Op. 13) über Themen v. Schubert (Frl. Lebeau) von Ed. Mertke. Lieder von Schubert und Dessauer. Chöre: Das stille Thal. Wie die wilde Ros' im Wald (Mair) von Fr. Mair. Salamis von Gernsheim. Duette: Wenn ich ein Vöglein wär (a. d. Oper Genoveva); Der Liebesgarten von Schumann. Am 6. Decbr. Aufführung des Vereins für classische Kirchenmusik unter Hrn. Prof. Dr. Faißt, mit den Concertsängerinnen Frl. Merck, Frau Schuster und den Hrrn. Balluff und Schütky, Orchesterpartie die Capelle des 7. Infanterie-Regiments unter Hrn. Carl. Orgelbegleitung Hr. Krauß. Messe (Nr. 1, in Cdur Op. 86) von Beethoven und Requiem von Robert Schumann.

Würzburg, 21. Novmbr. 1. Morgenunterhaltung in der Königl. Musikschule. Quintett in Gmoll von Mozart. Fantasie

für Flöte mit Begleitung des Claviers, Op. 96 von Tulou. Intermezzo, aus Op. 41 für Viola alta und Clavier von Goltermann. Zwei Gesänge für drei Frauenstimmen von Wüllner und Rob. Emmerich. Variationen über ein Thema von Halévy. Op. 12, für Clavier von Chopin. Zwei Stücke für 4 Clarinetten, Bassethorn und Baßclarinette: Menuett von Beethoven. In der Mühle von Volkmann. Den 4. Decbr. 3. Concert mit Hrn. Prof. Dr. Joseph Joachim. Vorspiel zur Oper: „Die sieben Raben“ von Rheinberger. Violinconcert von Beethoven. Morgenlied, für gemischten Chor und Orchester, Op. 186 von Raff. Chaconne, für Violine allein von Bach. Symphonie in Gmoll von Mozart.

Zwickau, 17. Novmbr. II. (78.) Kammermusik-Abend. Ausführende: HHrn. R. Vollhardt, Musikdirector, O. Türke, Organist, H. Petri, Concertmeister, R. Bolland, B Unkenstein, A. Schröder, Kammervirt. aus Leipzig. Hr. B. Benkwitz, Soloclarinettist aus Chemnitz. Duo in Amoll für 2 Pianoforte v. J. Rheinberger. Quintett für Clarinette und Streich-Quartett und Duo concertante, für 2 Claviere eingerichtet von Ad. Henselt, von C. M. v. Weber. Clarinettenquintett in Adur von Mozart. Concertflügel Blüthner.

Personalnachrichten.

— Die königliche Academie Sta. Cecilia in Rom hat Herrn Professor Emil Breslaur, Director des Berliner Clavierlehrer-Seminars, zum Mitglied benemerito erwählt.

— Der ausgezeichnete Harfenvirtuos Charles Oberthür war kürzlich Gast Ihrer Maj. der Königin von Belgien in Schloß Laeken bei Brüssel, bei welcher Gelegenheit er in einer Soirée u. A. mit Ihrer Maj. der Königin und dem ebenfalls anwesenden Harfenvirtuosen Hasselmans (Lehrer der Königin) zusammen mehrere Stücke eigener Composition vortrug und reichsten Beifall erntete.

— Tenorist Schott ist wieder in das gelobte Land der Dollars gereist und wird im New-Yorker Metropolitan-Opernhause als Rienzi, Walter Stolzing, Siegfried, Tannhäuser und Prophet auftreten.

— Emil Götze, welcher von seiner Krankheit wieder genesen ist, sang kürzlich in einem eigenen Concert in Berlin mit größtem Erfolg.

— Marcella Sembrich ist für die Wiener Hofoper gewonnen worden. Die gefeierte Künstlerin wird daselbst jährlich 6 Monate, und zwar nur in deutscher Sprache, singen.

— Gustav Walter, das beliebte Mitglied der Wiener Hofoper, hat sich am 24. Jan. in der Rolle des Wilhelm Meister in Thomas' Mignon als Opernsänger nach mehr als dreißigjähriger ruhmvoller Thätigkeit verabschiedet, um fortan nur noch als Liedersänger aufzutreten.

— Johannes Brahms wurde zum stimmfähigen Ritter des Ordens pour le mérite, Guiseppe Verdi zum auswärtigen Ritter desselben hohen Ordens ernannt.

— Excellenz von Loën, der hochverdienstliche Generalintendant des Weimarischen Hoftheaters, wurde in Anerkennung seiner thätigen Förderung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Lisztstiftung zum Ehrenmitglied des genannten Vereins ernannt. Es ist dies eine Auszeichnung, die vom Allg. Deutschen Musikverein zum ersten Male vergeben ward.

— Der Northern Figaro in Aberdeen bringt in seiner No. 107 ein Portrait des Directors der dortigen Philharmonic Society, August Reiter, eines Deutschen von Geburt und Erziehung. Dabei werden dessen große Verdienste um die dortigen philharmonischen Concerte sehr lobend besprochen.

— „Time is money“, so denkt und handelt auch die nationale Opern-Company in Amerika, welche in Brooklyn den fliegenden Holländer in einer Matinée gab und Abends „Die Heirath der Jeannette“ nebst Ballet. Sie gab unter Theodor Thomas auch einige gute Vorstellungen des Lohengrin, worin nur der Elsa (Frl. Pirrson) das Englische nicht glatt genug von der Zunge fließen wollte. — Die Truppe hat sich jetzt in eine Actiengesellschaft mit einem Capital von 500000 Dollars umgewandelt, die Actie zu 100 Dollars. Der Dirigent Theod. Thomas und viele Mitglieder haben sich als Actionäre daran betheiligt, sodaß die nationale Opern-Company jetzt auf sicheren Füßen steht.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 31. Jan. Frl. v. Froon vom Breslauer Stadttheater als Anna in Hans Heiling und hatte sich öfteren Beifalls zu erfreuen. Auch das mehrmalige Auftreten Therese Tua's im neuen und alten Stadttheater ist angekündigt.

Neue und neu einstudirte Opern.

— „Junker Heinz“ von H. von Perfall erzielte am 12. Jan. im Hoftheater zu Weimar einen vollständigen Erfolg.

— Im Hofoperntheater zu Wien wird in der Osterwoche eine neue Oper „Harold“ von Pfeffer (seit 30 Jahren Chordirigent des genannten Theaters) zur Aufführung gelangen.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Liszt, F., 23. Psalm für eine Sopranstimme mit Begleitung von Harfe und Orgel. Stuttgart. Kirchenconcert des Organisten A. Schönhardt.

Meyer-Olbersleben, M., Zum Hochzeitsfeste, sinfonisches Orchesterstück. Weimar. Großherzogl. Musikschule.

Müller-Hartung, Festouverture, Brautlied von Elbo, daselbst.

Ochs, Tr., Gebet für Alt, Horn und Orgel. Wismar. Geistliches Concert in der Marienkirche.

Perger, R. v., Streichquartett. Gmoll (Op. 8). Köln a. Rh. 1. Kammermusik-Aufführung.

Reinecke, C., „Friedensfeier“, Festouverture. B.-Baden. Festconcert.

—, Vorspiel zu Byron's Manfred. Aachen. Wohlthätigkeitsconcert am 26. October.

Stucken, Frank van der, Vorspiel zum 2. Aufzug der Oper „Wlasda“. Sondershausen. 13. Loh-Concert.

Radecki, v., Bdur-Trio. Riga. Concert d. Pianistin Frl. O. v. Radecki.

Rubinstein, „Die Nixe“, Frauenchor mit Altsolo und Clavierbegleitung. Basel. Concert am 23. October.

Richter, Dithyrambe für Chor und Pianoforte. Glauchau. Concert des Kirchensängerchors.

Sauer, W., Der Jüngling zu Nain, Cantate für Solo-Stimmen, gemischten Chor und Orgel. Reutlingen. Festconcert.

Schneider, Fr., Duett und Schlußchor aus dem Weltgericht. Aue. Kirchenconcert am 250. Jubiläum der Kirche.

—, Weltgericht. Leipzig. Verein d. Musiklehrer und -Lehrerinnen.

Stahl, E., Zwei Stücke für Streichorchester (a. Seltsam. b. Ohne Sorge.). Dresden. Gewerbehaus-Capelle.

Schulz-Schwerin, Ouverture triomphale. Güstrow i. M. 4. Symphonie-Concert.

Spohr, Symphonie No. 3 in C moll. Kassel. 1. Abonnements-Concert des kgl. Theater-Orchesters.

Scharwenka, Concert für das Pianoforte. Altenburg. Concert für den Wittwenpensionsfonds d. herzoglichen Hofcapelle.

Schubert, Scene und Arie aus der Oper Alfonso und Estrella. Leipzig. 2. Abonnementsconcert im neuen Gewandhaus.

Schwalm, Robert, Der Jüngling zu Nain, Oratorium. Königsberg i. Pr. Evangelische Chorschule.

Sauret, E., Italienische Suite für Violine mit Orchester. Leipzig. 2. Abonnementsconcert im Gewandhaus.

Saint-Saëns, C., Phaëton. Symphonische Dichtung f. Orchester. Frankfurt a. M. 1. Museums-Concert.

Schulz, A., „Prinzessin Ilse“ für Männerchor, Soli u. Orchester. Dessau. Concert zum Besten des Fr. Schneider-Denkmal-Fonds.

Smetana, Quartett, Es moll, „Aus meinem Leben“. Nordhausen. 1. Kammermusik-Concert.

Tod, Andante religioso für Horn und Orgel. Stuttgart. Kirchenconcert des Organisten A. Schönhardt.

Ulrich, H., Symphonie triomphale. Sondershausen. 14. Loh-Concert.

Volkmann, Serenade Dmoll für Streichorchester. Sondershausen. 12. Loh-Concert.

—, Streichquartett in Amoll. Darmstadt. Kammermusik am 11. October.

Vieuxtemps, Fantasia Appassionata für Violine. Braunschweig. Concert der „Union“.

Wieniawsky, Romanze und Finale aus dem 2. Concert f. Violine mit Orchester. Baden-Baden. Festconcert.

Wermann, Reformationscantate für Chor, Soli und Orchester. Zwickau. Kirchenmusik am 31. October.

Wagner, R., Wotan's Abschied und Feuerzauber a. „Die Walküre“. Dresden. Sinfonie-Concert der Gewerbehaus-Capelle.

—, „Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen“ aus Parsifal. Kassel. 1. Abonnements-Concert des kgl. Theater-Orchesters.

Literarische Neuheiten.

Bürger, F., Festspiel zur 100jährigen Jubelfeier der Geburt C. M. von Weber's am 18. December 1886. Hannover. Helwing'sche Verlagsbuchhandlung.

Janßen, P., Gustav Merkel, königl. sächs. Hoforganist. Ein Bild seines Lebens und Wirkens. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Kienzl, Dr. W., Grundzüge der Geschichte der Musik von Fr. Brendel. Sechste vermehrte Auflage. Leipzig, Verlag von H. Matthes. (Hermann Voigt.)

Meyer, Wilh., Harmonielehre. Elementar-Lehrgang für Seminarien und Präparanden-Anstalten, sowie zum Selbstunterricht. Hannover, Hahn'sche Buchhandlung.

Sering, F. W., Allgemeine Musiklehre in ihrer Begrenzung auf das Nothwendigste für Lehrer und Schüler in jedem Zweige musikalischen Unterrichts. Zweite verbesserte Auflage. Lahr, Verlag von M. Schauenburg.

Spitta, Fr., Die Passionen nach den vier Evangelisten von H. Schütz. Ein Beitrag zur Feier des 300jähr. Schütz-Jubiläums. Leipzig, Verlag von Breitkopf u. Härtel.

Stoewe, G., Die Claviertechnik dargestellt als Musikalisch-Physiologische Bewegungslehre nebst einem System Gymnastischer Uebungen. Berlin, Verlag von Rob. Oppenheim.

Tiersch, O., Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre der Homophonen Musik. Ein Lehrgang Theoretisch-Praktischer Vorstudien für Compositionen und Vortrag Homophoner Tonsätze. Berlin, Verlag von Rob. Oppenheim.

Zimmer, Prof. Dr. Fr., Die Notenlesemaschine. Quedlinburg, Verlag von C. F. Vieweg's Buchhandlung.

Zimmer, Fr., Psalterion. Eine Sammlung kirchlicher Gesänge und geistlicher Lieder für höhere Lehranstalten, insbesondere für Schullehrer-Seminarien. Quedlinburg, Verlag von C. F. Vieweg's Buchhandlung.

Eichberg, O., Allgemeiner Deutscher Musiker Kalender für 1887. Neunter Jahrgang. Berlin, Raabe u. Plothow.

Grell, Fr., Gesanglehre für Volks- und Bürgerschulen sowie für die Unterklassen der Mittelschulen. Mit Zugrundelegung der Wüllner'schen Chorübungen.

2. Abtheilung. Uebungsbuch für die Hand der Schüler. München, Theodor Ackermann.

Kretzschmar, H., Führer durch den Concertsaal. 1. Abtheilung. Sinfonie und Suite. Leipzig, A. G. Liebeskind.

Riemann, Dr. H., Musiklexikon. Dritte Auflage 1.—4 Lieferung. Leipzig, Max Hesse.

Ottmann, L., Ole Bull, der Geigerkönig. Stuttgart, Robert Sulz.

Vermischtes.

— Von bestunterrichteter Seite theilt man uns aus München mit, daß der Parsifal für Bayreuth ausschließlich erhalten bleibt und am Münchener Hoftheater nicht zur Aufführung gelangt.

— Der rühmlichst bekannte Riedel-Verein in Leipzig wird in seinem nächsten Concert Grell's großartige 16stimmige Messe wieder zur Aufführung bringen.

— Bruch's Achilleus, welcher gegenwärtig zur Aufführung im Gewandhaus zu Leipzig vorbereitet wird, gelangt in Kürze auch in Berlin durch den Stern'schen Gesangverein zur Wiedergabe.

— Zu dem kürzlich in Rudolstadt veranstalteten Wagner-Concert hatte der Fürst in dankenswerter Weise das Hoftheater zur Verfügung gestellt. Hauptheil des Programmes bildete der erste Aufzug der Walküre, welcher die größte Wirkung erzielte. Der Fürst und der gesammte Hofstaat wohnten dem Concert bei, in welchem die Hofkapelle unter Leitung des Herrn Hesselbarth, Frl. von Dötscher (Sieglinde), Frl. Ottilie Nagel, die Herren Tiferro (Siegmund) und Bartelsky (Hunding) erfolgreich mitwirkten.

— Das am 22. Jan. vom Allg. deutschen Musikverein in Weimar zum Besten der Lisztstiftung veranstaltete Liszt-Concert hat den erfreulichen Ertrag von 1488 Mk. erzielt und zwar betrug die Kasseneinnahme 958 Mk., 300 Mk. wurden von Ihrer Majestät der Kaiserin Augusta beigesteuert, 100 Mk. spendete der Allg. deutsche Musikverein, ebenso zahlte der Lisztverein (Leipzig) 100 Mk. (als Ausgleich für die von Vereinsmitgliedern benutzten Freikarten) und 30 Mk. stellten das Liszt eng befreundet gewesene Schwesternpaar Anna und Helene Stahr in Weimar zur Verfügung.

— Im dritten unter der Leitung Klindworth's stattfindenden Concert der Berliner philharmonischen Gesellschaft gelangt die siebente Sinfonie von Bruckner zur Aufführung. Außerdem bietet dieses Concert u. A. noch das von einer in Berlin jetzt öfters genannten jungen Violinspielerin, Frl. Soldat, vorgetragene Violinconcert von Brahms.

— Das zweite Populärconcert in Brüssel am 16. Januar wird den russischen Componisten gewidmet und werden aufgeführt: Fragmente aus „Angelo" von Cui, Cavatine aus der Oper Prinz Igor von Borodin, Poème symphonique von demselben, eine Symphonie von Glazunow und Ouverture von Rimsky-Korsakoff.

— Im Brüsseler Conservatorium fand in vergangener Woche wieder ein Concert mit alten Instrumenten früherer Jahrhunderte statt und wurden nur Werke aus dem 17. und 18. Jahrhundert auf denselben ausgeführt.

— In Lüttich wird das erste Conservatoriums-Concert am 5. Febr. das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und die Schlußscene daraus bringen, außerdem den „Walkürenritt." Im zweiten Concert soll Gluck's Orpheus vollständig aufgeführt werden.

— Das königl. Theater in Stockholm wird wahrscheinlich seine Pforten schließen müssen, weil das schwedische Parlament die alljährlich erforderliche Subvention nicht bewilligt hat.

— Da das italienische Parlament beschlossen hat, Rossini's Asche in heimatlicher Erde zu bestatten, so ist der Deputirte Mariotti von der italienischen Regierung beauftragt worden, nach Paris zu reisen und sie dort in Empfang zu nehmen. Gleichzeitig soll dem Meister in der Kirche de Santa-Croce in Florenz ein Monument errichtet werden.

— In Tunis hatte sich eine italienische Operntruppe etablirt, aber ohne glänzenden Erfolg, sodaß die Direction fallirte.

— Eine große Anzahl englischer Musiker hat eine National Society of British Musicians gegründet und wird demnächst in Birmingham eine Conferenz abhalten.

— Der Orchesterdirigent Franz van der Stucken in New-York wird in seinem vierten Symphonie-Concert Berlioz' „Trojaner in Carthago" aufführen. Es ist dies der zweite Theil von Berlioz' Oper „Die Trojaner", welche den Fall Trojas und die Liebesepisode der Dido mit Aeneas zum Inhalt hat. Das ganze Werk wurde 1863 zum ersten Mal in Paris aufgeführt. Wir sehen, die amerikanischen Concertinstitute, welche auch Liszt's symphonische Werke aufführen, können hinsichtlich der Novitätenvorführung manches deutsche Concertinstitut beschämen.

— Dem Musikschriftsteller Henry Becque, Mitarbeiter des Progrès Artistique in Paris, wurde der Orden der Ehrenlegion verliehen.

— Beethoven's Balletmusik Prometheus wurde in einem Concert in Angres aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen. Dem verdienstvollen Dirigenten Lelong, welcher auch Beethoven's Symphonien und Fragmente aus Wagner's Werken vorgeführt, wurden ganz besondere Ovationen dargebracht.

— Der Orchesterdirigent Franz van der Stucken in New-York beabsichtigt nächstes Frühjahr einige Concerte in London zu geben und wird darin nur Werke von amerikanischen Componisten aufführen, um der Kritik und dem Publikum zu zeigen, daß Amerika auch einheimische Componisten besitzt, deren Werke sich durch originelle Ideen und gewandte Faktur auszeichnen.

— Im Metropolitan Opernhause in New-York wird jetzt Wagner's „Siegfried" einstudirt. — Der Claviervirtuos Louis Maas gab am 24. November in Boston ein Piano-Recital, in welchem er

nur Liszt'sche Werke vortrug. Das Programm enthielt drei Abtheilungen: Transscriptionen Schubert'scher Lieder, Transscriptionen aus Wagner's Opern und Original-Compositionen.

— Der Impresario Grau hat der deutschen Operntruppe in New-York das Anerbieten gemacht, nach Schluß des Opernсyklus im Metropolitan Opernhause am 26. Februar eine Rundreise durch die größeren Städte der Vereinigten Staaten zu machen. Die Mitglieder haben unter der Bedingung zugesagt, daß Mr. Grau vorher eine Caution zur Deckung der Honorare stelle.

— Die Pariser Concertinstitute brachten am 8. Januar unter Lamoureux: Wagner's Ouverture zum fliegenden Holländer, Beethoven's Adur-Symphonie, Adagio für Violoncell von Bargiel, Berlioz' Symphonie fantastique, Espana von Chabrino; in der Association Artistique du Chatelet: Ouverture zu Dimitri Domski von Rubinstein, Beethoven's Pastoral-Symphonie, Paganini's Mouvement perpétuel, Struensee-Ouverture von Meyerbeer. In der Société des Concerts du Conservatoire: Beethoven's Leonoren Ouverture, Gloria Patri von Palestrina, Symphonie von Saint-Saëns, die Zigeuner von R. Schumann, Königin-Symphonie v. Haydn.

— In London hat sich ein „Meistersinger-Club" gebildet, aber nicht von dortigen Deutschen, sondern von lauter Vollblut-Engländern. Der New-Yorker Courier schreibt darüber: Wenn John Bull die Wagner-Angelegenheit ernstlich befördert, dann ist sicherlich zu hoffen, daß die Engländer dereinst noch eine musikalische Nation werden.

— Für das nächste Worcester Musikfest sind folgende Werke in Aussicht genommen: Beethoven's „Christus am Oelberg", Spohr's „jüngstes Gericht", Händel's „Messias", Schubert's „Messe" in Esdur, ein Oratorium, „Ruth" von Cowen, eine Cantate von Harford Lloyd, Mendelssohn's Lobgesang und Gounod's Redemption.

— Im dritten Symphonie-Concert im New-Yorker Metropolitan-Opernhause kamen zur Aufführung: Liszt's Tasso, „Waldweben" aus Siegfried, Beethoven's zweite Symphonie, Gesang- und Cellovorträge.

— In amerikanischen Städten, z. B. New-York, werden auch Kirchensänger angestellt. Europamüde und existenzlose Sänger können also auch in solchen Stellungen der Sorge ums tägliche Brot enthoben werden.

— In Paris hat sich eine Anzahl Künstler zu einem Comité vereinigt, um sämmtliche Werke Cherubini's in neuer Revision herauszugeben. Zur Revision haben sich Ambrois Thomas, Gounod u. A. bereit erklärt. Die Firma Breitkopf & Härtel ist ersucht worden, die Publikation zu übernehmen.

— In den Pariser Symphonieconcerten am 23. Januar kamen zur Aufführung in der Société des Concerts du Conservatoire: Beethoven's Adur-Symphonie, Hymne von Mendelssohn, Concert für Orchester v. Händel, Kol Nidrei v. Bruch, Finale aus dem ersten Act der Euryanthe und Tannhäuser-Ouverture; in den Concerts Lamoureux: Beethoven's Coriolan-Ouverture, Concert v. Händel, Vorspiel, erste und dritte Scene aus dem ersten Act der Walküre, Euryanthe-Ouverture; in der Association Artistique du Chatelet: Beethoven's Cmoll-Symphonie, Le Rouet d'Omphale v. Saint-Saëns, Fantasie v. Schumann, Berlioz-Ouverture zu Benvenuto Cellini.

— In Paris haben sich zwei neue musikalische Gesellschaften constituirt: eine Société nationale und eine Société Trompette. Letztere gedenkt vorzugsweise Kammermusiken: Quartetts, Quintetts, Septetts aufzuführen und begann das erste Concert mit einem Septett für Trompete, 2 Flöten, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Vincent d'Indy.

— In Paris hat der Preis Rossini für die beste lyrische Composition zu zwei, drei oder vier Stimmen nicht vergeben werden können, weil die eingegangenen Compositionen den Anforderungen nicht entsprachen. Der Preis wird also von der Academie der schönen Künste nochmals ausgeschrieben.

Kritischer Anzeiger.

Mengewein, C., Op. 38. Drei dreistimmige Frauenchöre. Nr. 1. Am Traunsee; 2. Lockung, 3. Christnacht. Preis 1 Mk. 80 Pf. complet. Mühlhausen i. Thür. Felix Langer.

— — Op. 39. Drei Lieder für Bariton. 1. Abends; 2. Morgenständchen; 3. Treue Liebe. Preis 1 Mk. Ebendaselbst.

Unter den oben verzeichneten Liedern nehmen die sub 3 und 4 den bessern Platz ein. Die übrigen sind für die Freunde der Componisten, denen sie gewidmet sind. — Ach! wie viele Lieder, mitunter auch ganz werthvolle, bleiben ungesungen in den Fächern der Verleger stecken. Es müßte einmal Tabula rasa gemacht werden, eine Commission niedergesetzt, um die Schafe von den Böcken zu scheiden, ein Liedergericht niedergesetzt, und ein Scheiterhaufen für schlechte Waare errichtet werden, wozu wir allerdings die oben angeführten Lieder nicht rechnen. Luther sagte schon zu seiner Zeit: „Die Bücher aber müsse man wenigern und — erlesen die besten!" —

R. Schb.

Leideritz, Franz, Polonaise für das Pianoforte, op. 24, Ländler für das Pianofote, op. 22, Leipzig, Licht u. Meyer.

Die Polonaise (in Cdur) ist in der melodischen Führung nicht gerade bedeutend, vermeidet aber mit mehr oder weniger Glück Trivialitäten. Das Trio nimmt mit einer gesangvollen Melodie einen feurigen Aufschwung. Sie bietet keine technischen Schwierigkeiten. Der Ländler (Gesdur) ist melodisch hübsch erfunden, einfach und schlicht in der Begleitung und von sehr gefälligem Eindruck.

Merkes van Gendt, W., op. 41, Waldeinsamkeit. Orchesterdichtung nach einem Gedicht von Eichendorff. Arrangement für Clavier. Ebendaselbst.

Dem Clavierauszug nach zu urtheilen müssen die Hauptvorzüge der „Waldeseinsamkeit" in der Partitur zu suchen sein. Den besten Eindruck hinterläßt ein Sostenuto (3/4) Satz, während sonst das Werk anspruchslos ist.

Köhler, Oskar, Lieder-Album. Ebendaselbst.

In überaus würdiger Ausstattung sind in dem Album 10 Lieder vereint, die im Volkstone gehalten sind, wenn sie auch bei weitem nicht mit Volksliedern verglichen werden dürfen, denn der Componist weist in seinen Liedern gewisse Verwandtschaften mit Abt auf, worauf er aber nicht stolz zu sein braucht, sie sind oft armselig, recht armselig.

Oberreich, Franz, op. 11, „Waldeseinkehr", Gedicht von Lina Hetzer, für 4stimmigen Männerchor. Ebendaselbst.

Dieser Chor ist von warmer Stimmung getragen, erfordert aber, um voll zu wirken — großes und vortreffliches Stimmmaterial.

Alexander, J., „Die Rheingauer Glocken", op. 4, Gedicht von Rittershaus, für Männerchor componirt, „Frühlingsabend am Rhein", für 6stimmigen Chor und Pianoforte. Bonn, G. Cohen.

Das köstliche Gedicht von Rittershaus hat hier eine glückliche humoristische Vertonung gefunden, die viele Freunde erwerben wird. Sehr geschickt gemacht und schwungvoll ist das zweite Opus, das auch sehr dankbar für Concertaufführungen zu sein verspricht.

F. Pf—l.

Allgemeiner deutscher Musikerkalender für 1887. Berlin, Verlag von Raabe und Plothow.

In dem neuen Jahrgange hat dieser bekannte und bestens eingeführte Kalender wieder manche zweckmäßige Bereicherung erfahren unter der trefflichen Redaction von Oskar Eichberg. Soweit bei den stets wechselnden künstlerischen Verhältnissen eine Genauigkeit in den einzelnen Angaben über Personalien ꝛc. zu erzielen ist, hat der Allgem. deutsche Musikerkalender sie auch erzielt. Jedenfalls erfüllt er seinen Zweck in wünschenswerthester Weise und so wird er sich immer mehr Freunde gewinnen. #

Bürger Ferd. Festspiel zur 100jährigen Jubelfeier der Geburt C. M. von Weber's. Hannover, Helwing'sche Verlagsbuchhandlung.

Dem Festspiele von Bürger können wir eine schöne, schwungvolle Sprache in geschickter Scenenverbindung nachrühmen. Die Idee verdient jedenfalls von Seite gebildeter Dilettanten werkthätig in Angriff genommen zu werden. Der Verfasser wird uns deßwegen nicht böse sein, wenn wir von der Aufführung auf großen Bühnen absehen; diese haben ja Webers Opern; aber kleineren Theatern, Concertgesellschaften, Dilettantenvereinen sei das Festspiel bestens empfohlen.

Ferd. Pfohl.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Nach gepflogenen Verhandlungen mit den betreffenden massgebenden Persönlichkeiten und auf Grund des freundlichen und liberalen Entgegenkommens der Tonkünstler und der musikliebenden Bewohner der Hauptstadt Rheinpreussens sind wir in der Lage, die diesjährige

Tonkünstlerversammlung in Cöln a.|Rhein

für die Tage vom 26. bis mit 29. Juni (Peter-Paulstag) ausschreiben zu können. Nähere Mittheilungen bleiben weiteren Bekanntmachungen vorbehalten.

Leipzig, Jena, Dresden, den 23. Januar 1887.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.
Professor Dr. **Riedel,** Vorsitzender. Hofrath Dr. **Gille,** General-Secretär.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 13. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **J. Lammers, B. Zwintscher, H. Klesse,** kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, J. Weissenborn, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky, P. Quasdorf, E. Schüecker, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker,** Frau Professor **A. Schimon-Regan,** den Herren Professor **A. Schimon-Regan, A. Ruthardt, G. Schreck.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt.

Die **Stadt Leipzig** errichtet dem Königlichen Conservatorium ein **neues grosses Institutsgebäude** und zwar in unmittelbarer Nähe des neuen Gewandhauses. Der durch eine reiche Schenkung wesentlich geförderte Bau ist seiner Vollendung nahe, so dass die Einweihung des neuen Hauses voraussichtlich im Sommer dieses Jahres erfolgen wird.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Januar 1887.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. Februar 1887.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis halbjährlich 5 Mrk. excl. Porto.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.

Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

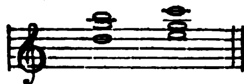
Neues Tonmaterial.

Consonirende Vierklänge und deren praktische Anwendung.

Von Prof. Youry von Arnold.
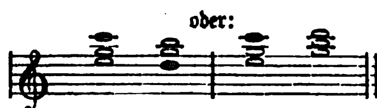
(Fortsetzung.)

Wenn auf den Dreiklang von G ein Dreiklang von C erscheinen soll, so werden wir auf den Accord d, g, h, die unter b verzeichnete Form des Tonikadreiklangs, e, g, c folgen lassen:



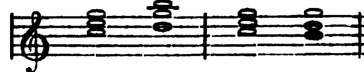
weil h als anerkannter Leitton zu c hinführen muß, und g rationeller Weise auf seinem Platze verbleibt, sowie d, zufolge der hinaufstrebenden Bauart*) des Durgeschlechts, als Quinte des ersten Accords gern in die Terz des zweiten Dreiklangs schreitet.

Wollen wir aus dem Dreiklange e, g, c zu einem Dreiklange auf g fortschreiten, so können wir es nach zweierlei Richtungen hin vollführen:



*) Ueber das System der akustisch begründeten zwei Bauarten für melodisch-harmonische Tonreihen und die hieraus sich folgernden Gesetze für Stimmführung s. Neue Zeitschrift für Musik, Jahrgang 1878, Art. „Ueber das wahre Wesen der Discordanzen" von Y. v. A.

Ebenso stehen uns für einen analogen Harmoniewechsel vom Dreiklange c, e, g aus dieselben zweierlei Richtungen zu Gebote:



Nunmehr fragen wir: welcher von diesen beiden Tonmassen können oder dürfen wir den Ton i zugeben? Denn von einem Zugeben-Müssen kann natürlich nicht die Rede sein, da in keiner Kunst der Zwang besteht, daß das, was naturgemäß als Material existirt, auch allemal und ohne Ausnahme durchaus praktisch verwendet werde, obschon andererseits das praktisch Anzuwendende stets und ausnahmlos jedenfalls naturgemäß existiren muß.

Jene Frage erfordert übrigens gar keine fernere Untersuchung, da es auf der Hand liegt, daß der Ton i, als Octave eines primären Aliquottons, also ein zu C consonirender Klang, einzig und allein mit Klängen gleichen Charakters verbunden werden darf. Wir erhalten demzufolge den consonirenden Vierklang: c, e, g, i und als Grundton dieses Accords erscheint der Urton selbst, d. h. die Tonica C.
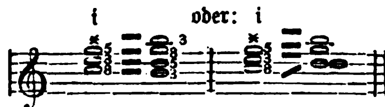
Was die naturgemäßen Fortschreitungen der Glieder eines Accords zu den Gliedern des darauf folgenden Accords, oder die Regeln der Stimmenführung betrifft, so haben wir uns nur an die darauf bezüglichen Naturgesetze zu erinnern, welche wir gleich zu Anfange unserer Untersuchungen der Grundlagen für die Harmonisirung der Tonleitern fanden. Wir erkannten (a. a. O.), daß die Stimmführung auf zwei Normalformeln beruht, nämlich: die Stimmen gehen: ent-

weder von 8 zu 5, von 5 zu 3 und von 3 zu 8, oder vice versa: von 8 zu 3, von 3 zu 5 und von 5 zu 8.*)

Von Parallelfortschreitungen sind nur 3—3 hinauf, wie hinab zulässig, wo dann im erstern Falle die andere Stimme den Gang 5—8, im zweiten Falle aber 8—5 erhalten muß. Wir benannten dies „Umtausch der Fortschreitungen."

Sodann aber fanden wir, daß zwei Glieder eines und desselben Accords in gleicher Richtung nicht zu einem und demselben Gliede des folgenden Accords fortschreiten dürfen. Die einzig zulässige Ausnahme macht die gleichzeitige Fortschreitung des Grundtons zum Grundtone, mit dem Gange von Terz zu Octave. Wohl aber dürfen zwei Glieder des ersten Accords in entgegengesetzten Richtungen zu einem und demselben Gliede des andern Accords schreiten.

Aus allem Obigen geht demnach klar und deutlich hervor, daß der Vierklang c, e, g, i bei seiner, durchaus nur den Naturgesetzen folgenden Auflösung in den Gdur-Dreiklang, keine andern Stimmenfortschreitungen erhalten kann als die folgenden



Der Ton i muß stets zum Klange h führen, also um ein Intervall steigen, dessen Ration durch die Proportion zwischen den Zahlengrößen 1 und 15 (als Ausdrücke ihrer Vibrationsverhältnisse zum Urtone C = 1) erhalten wird. Dieses Intervall $^{16}/_{14}$ ist größer als der große Halbton $^{16}/_{15}$ und wurde von den Akustikern der alten Griechen der nachgelassene große Halbton genannt.

Die große Terz des Vierklangs, hier der Ton e, verlangt ein Herabsteigen um einen kleinen Ganzton zu der Quinte des auflösenden Dreiklangs.

Die Octave steigt am besten um einen großen Halbton hinab, in die große Terz des folgenden Dreiklangs (i—h); die Quinte (g) endlich zieht es vor, auf ihrem Platze zu bleiben und zur Octave zu werden.

Die übermäßige Sexte und die Terz bilden die sogenannten unfreien oder gebundenen Intervalle, weil ihnen nur je eine Fortschreitung zusteht. Die beiden andern Intervalle aber haben unter Umständen eine freiere Bewegung, sind also ungebunden.

Ueber diese, der Octave und der Quinte zugestandenen, freieren Fortschreitungen aber können wir nur weiterhin in Erörterungen uns einlassen.

Die naturgesetzliche Existenz eines solchen consonirenden Vierklangs, so wie dessen, vorgehends bewiesene ebenso naturgesetzliche Auflösung in den Dreiklang, dessen Grundton um eine Quarte tiefer oder um eine Quinte höher liegt, als der Grundton des Vierklangs, — stehen folglich außer allem und jedem Zweifel. Es handelt sich also schließlich nur noch darum, durch welches von den zwischen den Noten a und h gelegenen und herkömmlich gebräuchlichen Notenzeichen jener Klang i auszudrücken ist. Wir wollen uns aber in dieser Hinsicht nicht mit dem Instinkte für schickliche Orthographie begnügen, sondern darnach trachten, mathematische Ueberzeugung zu erhalten.

*) 8 bedeutet Octave; 5 — Quinte und 3 — Terz.

Unsere heut' zu Tage bestehende Notenschrift vermag uns, zwischen a und h nur zwei verschiedene, die ungefähre Mitte des zwischen besagten zwei Klängen bestehenden Ganzton-Intervalls bezeichnende Noten zu bieten; nämlich: ais und be.

Die Note be erschien uns zuerst in der Reihe der naturgemäß von oben herab, nach der akustisch begründeten Norm für Grund-Tonleitern, sich bauenden Mollscala der Tonica C:



Dieses be erweist sich hier als kleine Oberterz vom Klange g, welcher seinerseits die Oberquinte der unterwärts liegenden, zweithöhern Octave der Tonica C = 1 ist, d. h. des Klanges c.

Die akustische Ration*) für das Quintenintervall ist 2 : 3 oder $^3/_2$, diejenige aber für das Intervall der kleinen Terz 5 : 6 oder $^6/_5$. Wenn also c : g = 1 : $^3/_2$, so muß c : be sein = 1 : ($^3/_2 \times {}^6/_5$) = 5 : 9 oder $^9/_5$.

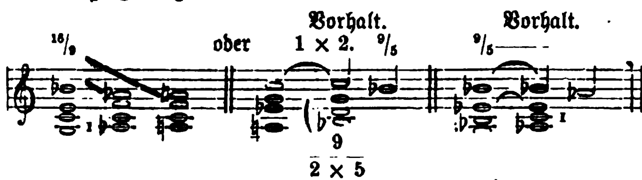
Man nennt das Intervall c — be, welches mit der Ration $^9/_5$ im Mollgeschlechte der Tonica C vorkommt, die kleine Septime, zum Unterschiede vom Intervalle zwischen c = 1 und h als große Terz von der Quinte von C, d. h. G, welches Intervall die große Septime heißt und auf der siebenten Oberstufe vom c in dessen Durscala anzutreffen ist. Da die Ration für das Intervall der großen Terz = $^5/_4$ ist, so muß die Ration für die große Septime = $^3/_2 \times {}^5/_4$ = $^{15}/_8$ sein.

Aus der Vereinigung des Oberdominantendreiklangs im Durgeschlechte mit der Octave der Unterdominante entstand der Dominantenseptimen-Accord. Die Unterdominante tritt in der Durtonleiter als Quarte auf. Die Ration für die Quarte ist 3 : 4 = $^4/_3$. Wo der Zusammenklang c — be die Dominantenseptime zu bedeuten hat, muß c die Unteroctave der Oberdominante von F, dagegen be die Oberquarte von F repräsentiren. Die Ration der Unteroctave eines gegebenen Intervalls erhält man durch Halbirung der Ration desselben; daher wird die Ration der Unteroctave der Oberquinte = $^3/_2$: 2 = $^3/_4$ sein. Hieraus folgt, daß F : C = $^3/_4$: 1 = 3 : 4 = 1 : $^4/_3$ ist; und daß F = $^4/_3$ c; und ferner daß be = $^4/_3$ F, folglich aber auch be als Quarte der Quarte von c = ($^4/_3 \times {}^4/_3$) c = $^{16}/_9$ c sein muß.

Demnach ersehen wir, daß unsere heutige Note be im Verhältnisse zum Tone C = 1 sowohl einen Ton = $^9/_5$ c

*) Ratio, die lateinische Uebersetzung des griechischen Wortes Lógos. Letzteres bedeutet: Wort, Verstand, Ursache, **Verhältniß**, und namentlich wurde es in dem letzten Sinne für mathematische Größenverhältnisse und deren Zahlenausdruck gebraucht. Der technische Ausdruck der französischen Mathematiker: raison entspricht ganz demselben Sinne.

(an Höhe oder Vibrationsgeschwindigkeit), als auch einen Ton = $^{16}/_{9}$ $\bar{c}$ bedeuten kann. Der erstere wird die (melodische) **kleine Septime** genannt, der andere wurde von uns durch den Namen **Dominantenseptime** charakterisirt. Letzterer Ton $\overline{be}$ kann mit $\bar{c} = 1$ **harmonisch verbunden** werden, sobald dadurch der **Uebergang in die Tonalität von** $\bar{F}$ (als neue Tonica) gekennzeichnet werden soll. wo denn das $\overline{be}$ stets entweder um eine **kleine Tonstufe** oder um eine **große** (diatonische) **Halbtonstufe hinab** sich auflösen muß. Hingegen sind $\overline{be}$ als **kleine** (melodische) **Septime** in der **Molltonart** von C, und des Letztern Octave $\bar{c}$ **niemals harmonisch zu verbinden, und wo dennoch Beide gleichzeitig ertönen, kann unbedingt nur einer von beiden Klängen zum Grundaccorde gehören,** während der andere **nichts zu sein vermag, als einzig und allein ein retardirtes Glied des vorhergegangenen Accords,** d. h. **ein Vorhalt:**



Da der von Chladni als $\bar{i}$ benannte Ton = 7 C, die zweite Octave desselben aber der Ton $\bar{c}$ = 4 C ist, so muß die Ration des Intervalls zwischen $\bar{c}$ und $\bar{i}$ = $^{7}/_{4}$ sein. (Forts. folgt.)

Aus Weimar.

Die Erinnerungsfeier für den verklärten Ehrenpräsidenten des „Allgem. deutschen Musikvereins" Dr. Franz Liszt, zum Besten der von Sr. Königl. Hoheit dem regierenden Großherzoge Karl Alexander von Sachsen-Weimar inaugurirten „Lisztstiftung", im Großherzogl. Hoftheater zu Weimar, am 22. Jan. 1887.

Nachdem der für die „Lisztpopularisirung" in Weimar das größte Verdienst habende Professor **Müller-Hartung** bereits **drei** Concerte zum Gedächtniß des großen für Weimar geradezu unersetzlichen Meisters geleitet hatte, war es sicher vorauszusehen, daß auch der Vorstand des obengenannten Vereins seinem Ehrenpräsidenten, der zugleich die „Seele und die Spitze" des segensreichen Instituts war, eine würdige Gedächtnißfeier in der alten Musenstadt Weimar veranstalten würde. Hatte doch hier der unsterbliche Künstler, von dem unbedingt des Dichters Worte gelten: „Ihm hatte die Kunst der Menschheit strahlendes Siegel auf die Stirn gedrückt", die meisten und größten seiner Werke in der Zeit von 1859—1861 geschaffen) und hatte er doch hier die gegenwärtige Musikepoche, die seinen und Wagner's Namen in der historischen Entwicklung tragen wird, mit genialer Hand „eingeläutet" oder wie man will — „eingeleitet". Selbstverständlich war der erhabene fürstliche Schirmherr der Liszt'schen Bestrebungen dem Directorium unseres Vereins in huldvollster Weise entgegen gekommen. Hörten wir doch am 23. Juli 1866 in eigener Person die den entschlafenen Großmeister höchlich ehrenden Worte von höchster Stelle: „Ich habe es mit gar Vielen versucht, aber einen edleren, selbstloseren Charakter und Menschen, wie Liszt, habe ich nicht wieder gefunden!" — Daß der mit dem Verklärten innig befreundete Leiter unserer Hofbühne. Excellenz Geheimrath Baron Aug. v. Loën zu einer würdigen derartigen Feier freundlichst die Hand bieten würde, war sicher zu erwarten War es doch Se. Excellenz v. Loën, der zuerst Dr. Liszt's „Elisabeth-Legende" in äußerst wirkungsvoller scenischer Darstellung auf dem hiesigen Hoftheater einführte. Mit Freuden wollen wir berichten, daß die Pietätsfeier einen recht würdigen Verlauf nahm. Außer den Verehrern des edlen Heimgegangenen in Weimar waren auch verschiedene auswärtige Freunde des Gefeierten aus Leipzig, Dresden, Berlin, Wiesbaden gegenwärtig. Hofcapellmeister Dr. Lassen leitete die Aufführung mit gewohnter Hand. Die hiesige Hofcapelle war durch 10—12 Mitglieder der Sondershäuser Capelle bezüglich des Streichquartettes angemessen verstärkt worden. Waren nun die gebotenen orchestralen Leistungen auch nicht so bis ins Kleinste gefeilt und durchgeistigt, wie wir sie z. B. bei der Faust-Symphonie, unter dem illustren Capellmeister Arth. **Nikisch**, in kaum geahnter Weise in Leipzig vorigen Jahres vernommen haben — lange Zeit konnte und wollte man vielleicht auch nicht auf die unerläßlichen Proben verwenden —, so konnte man doch mit der Ausführung im Ganzen wohl zufrieden sein. Kein besseres Eröffnungsstück als die „Heldenklage" (Héroïde funèbre), die 8. symphonische Dichtung Liszt's, konnte wohl die Feier eröffnen.*) Schmerz und Trost über den Verlust eines „lieben Entschlafenen" finden hier beredten Ausdruck Merkwürdiger Weise war diese hochgeniale Trauermusik selbst hier in Weimar, seitdem sie uns unser unvergeßlicher Freund in einer Probe vorführte, nicht wieder gehört worden. Auch anderwärts scheint dieses großartige „Funerale" noch sehr wenig bekannt zu sein, ebensowenig wie die bedeutsame elegische ungarische Rhapsodie Nr. 5 für Orchester, die ebenfalls bei Trauerfeierlichkeiten sehr am Platze ist.

„Die Glocken von Straßburg" waren ebenfalls für das hiesige Publikum neu. Enthält das Stück auch keine unbedingt neuen Glanzseiten des Liszt'schen Genius, so hat das Werk dennoch viele packende Momente, die im Ganzen recht wohl zur Geltung kommen. Unser braver Hoftheater-Chor that hier, wie auch in der Cäcilien-Legende und am Schlusse der Dante-Symphonie, redlichst das Seine. Chordirector Kallenberg hatte auch hier mit seinen Damen und Herren das Menschen-Mögliche geleistet. In der äußerst wirksamen Cäcilien-Legende, die wir zuletzt bei der hiesigen Gedächtnißfeier für die verstorbene Freundin Liszt's, Gräfin **Muchanoff**, im „Tempelherrenhause" (im Beisein der höchsten Herrschaften) gehört hatten, glänzte vor Allem Frl. L. Schärnack, welche die Solopartie früher unter dem verklärten Tondichter selbst studirt hatte. Die etwas weit und breit ausgeführte Symphonie nach Dante's göttlicher Komödie liegt allerdings protestantischen Hörern etwas ferner als des Meisters Faust-Symphonie, aber gleichwohl wird man von dem großartigen Tongemälde öfters unwillkürlich gepackt und hingerissen. Die herrliche Steigerung im Magnificat mit den mächtigen originellen Dreiklangsfolgen, in welchen der „Tondenker" noch über Palestrina hinausging, war von ergreifender Wirkung. Daß nach dem Vorgange der dankbaren Liszt'schen Schüler:

*) Wir machen darauf aufmerksam, daß der verewigte Meister einen Trauermarsch zum Gedächtniß des unglücklichen Kaisers **Maximilian** geschrieben hat, den der sel. Componist im 3. Hefte seiner Années de Pélerinage (Mainz, Schott) veröffentlicht hat.

Friedheim, Siloti, Ansorge ꝛc. endlich auch der renommirteste jüngste Lisztianer E. d'Albert für das Andenken seines großen Meisters „unentgeltlich" in die Schranken trat, hat uns ganz angenehm berührt. Daß er das Esdur-Concert und die Don Juan-Fantasie seines unerreichten „Lehrherrn" im Sinne des „größten Pianisten des Jahrhunderts" süperb spielte, ist selbstverständlich. Nicht weniger denn acht Mal wurde der hochbegabte Jünger des Meisters, den dieser einst, erstaunt über das gewaltige Talent, einen „Wunderpianisten" nannte, gerufen.

Allen aber, die den Liszt'schen Genius voll und ganz zu würdigen wissen, Allen, welche die edlen menschlichen Eigenschaften des Vollendeten in ihrer seltenen Größe anerkennen, rufen wir am Schlusse unseres kleinen Artikels wehmüthig, aber auch freudig und muthig die Worte eines der unentwegtesten Freunde und Schüler des großen Mannes zu:

Liszt für immer
In ewigem Schimmer! — —

A. W. G.

Litterarisches.

Bayreuther Taschenbuch mit Kalendarium für das Jahr 1887. (3. Jahrgang des „Bayreuther Taschenkalender".) Mit drei Lichtkupferdrucken. Herausgegeben vom Allg. R. Wagner-Verein. München, bei Alfr. Schmid; Leipzig, bei C. F. Leede.

Man macht es sich ein wenig schwer, das Ding zu besprechen, wenn man in den früheren Jahrgängen selbst Mitarbeiter war und auch in diesem wieder es hätte sein sollen, wenn man nur rechtzeitig mit dem betreffenden Beitrage fertig geworden wäre. Unsereiner ist eben nicht so, wie gewisse andere Leute, welche ganz un—geniert die Werke empfehlen, an denen sie selbst mitgearbeitet haben. Und doch macht man es sich auch wieder leicht, wenn man für den Augenblick eben nicht Mitarbeiter ist. — Ein „Bayreuther Taschenbuch" pro 1887*)! Was ist doch heutzutage in der Wagnerfrage schon alles möglich geworden! Wer hätte sich ursprünglich träumen lassen, daß wir im Jahre des Heils 1886 das Zehnjahrsfest der Bayreuther Bühnenweihe begehen würden? Wer sich vor 20 Jahren gedacht, daß ein internationaler „Allg. R. Wagner-Verein' einmal entstehen, daß ein R. Wagner-Lexikon, ein R. Wagner-Jahrbuch, ein R. Wagner-Museum, ja selbst eine Revue Wagnérienne nöthig werden könnte? Und nun gar schon der dritte Jahrgang des „Bayreuther Taschenkalenders", alias „Taschenbuchs"! H. v. Wolzogen hat Recht: „Ein Vorwärts! — Kein Rückblick!" muß die Signatur unserer nächsten Bestrebungen für die Bayreuther Sache bleiben. — Der zur Besprechung vorliegende, längst angekündigte, heißersehnte, eben noch kurz vor Jahresschluß erschienene Jahrgang des Almanachs ist gegen die vorausgehenden denn auch ein entschiedener Fortschritt. Nicht als ob er etwa inhaltreicher wäre — ich glaube doch, daß der letzte, zum Zehnjahrsfest der Bayreuther Bühnenfestspiele herausgegebene, dem gegenwärtigen darin etwas überlegen ist — sondern vor allem der Qualität nach und ich begreife nur immer nicht, wie man bei solcher Verschönerung und Verbesserung der Ausstattung durch Beigabe dreier sehr guter Lichtkupferdrucke: der Bildnisse des Meisters, des verstorbenen Königs Ludwig's II. von Bayern und Franz Liszt's, den bisherigen, fabelhaft billigen Preis von 1,50 M. einhalten konnte. Alles in Allem genommen merkt man dem Büchlein immerhin an, daß zwischen dem letzten Jahrgang und diesem soeben ausgegebenen — ein Wagner-Jahrbuch liegt, und das hat ja im Grunde nichts zu sagen. Die Aenderung des Titels, die Bildnisse, die Glasenapp'schen „Daten aus und zu des Meisters Leben", der sehr lesenswerthe Aufsatz „Die Werke des Meisters sprechen für sich", die vortrefflichen nicht gerade „zahmen" Xenien, endlich ein Theil der Bibliographie und die statistische Tabelle der Aufführungen Wagner'scher Werke im letzten Jahre — sie alle deuten mehr oder minder darauf hin, und schließlich könnte der tiefer Hörende sogar auch in dem Eingang der v. Wolzogen'schen Abhandlung: „Die Idylle von Bayreuth" einen leisen Anklang daran heraushören. Absolut neu hinzugekommen sind im Kalendarium diesmal — zu den germanischen Eigennamen (eine der Hauptzierden des Kalenders!) sowie zu den bereits in früheren Jahrgängen üblichen hübschen und poetischen Monatsversen aus Wagner's Dichtungen — die Thierkreisbilder. Im Allgemeinen stehe ich dieser Neuerung schon aus dem im Vorwort für dieselbe geltend gemachten Grunde nicht unsympathisch gegenüber; allein ich muß offen gestehen, daß ich für Ideenverbindungen, wie „Krebs' und „Mime", „Löwe" und „Gelblöwenhaut"-Weis', „Skorpion" und Gift Ortrud's, „Waage" und Rienzi's Gesetzesmahnung auch „Jungfrau" und Elisabeth kein rechtes Organ habe, eine Ideenverbindung, die mir auch durch den gediegenen sprachwissenschaftlichen Aufsatz meines werthen Freundes Dr. Wolfgang Golther über den „Germanischen Sternenhimmel" noch nicht plausibel wird. Von größeren Aufsätzen hat zunächst H. Porges' berufene Feder einen sehr warmen Nachruf dem geweihten Andenken Ludwig's II. und Franz Liszt's gewidmet. Für die wissenschaftliche Gediegenheit und den echten, überzeugungstreuen Ton des zweiten Gedächtnißartikels „Zum Andenken Chr. W. v. Gluck's" (gest. 15. Nov. 178.) bürgt schon der Name seines Verfassers, Dr. Wilh. Langhans. Besonders dankbar sind wir ihm für die treffende Gegenüberstellung der Parallelen: Gluck — Rousseau und Wagner — Schopenhauer. C. Fr. Glasenapp hat — wie schon erwähnt — instructive Annalen beigetragen, in denen er nur am Schlusse zum 13. Febr. noch ganz gut: „1883 Richard Wagner gestorben" hätte hinzusetzen können; denn bekanntlich giebt es „auch solche Käuze", welche das noch immer nicht wissen und z. B. eine Gedächtnißfeier für den im Jahre 1884 (sic!) gestorbenen Meister veranstalten. Ein besonderes Verdienst um die Sache, wie um das „Taschenbuch" hat sich sodann Dr. L. Schemann erworben durch seinen sehr beherzigenswerthen, ungemein gehaltvollen Aufsatz über „Das Nationale und das Uebernationale in Richard Wagner", welcher Abhandlung er das interessante Motto aus R. Wagner's Schriften vorausschickt: „Umfaßt das griechische Kunstwerk den Geist einer schönen Nation, so soll das Kunstwerk der Zukunft den Geist der freien Menschheit über alle Schranken der Nationalitäten hinaus umfassen; das nationale Wesen in ihm darf nur ein Schmuck, ein Reiz individueller Mannigfaltigkeit, nicht eine hemmende Schranke sein." „Bismarck, Wagner und — Constantin Frantz" hätte der geschätzte Verfasser diesen seinen Artikel — „nach berühmten Mustern" — wohl auch überschreiben können! Ganz vortrefflich ist endlich auch noch die H. v. Wolzogen'sche Arbeit über „Die Idylle von Bayreuth". An unzähligen Stellen muthet sie mich an, als hörte ich Dr. K. v. Stein zu Berlin in seinen „Aesthetischen Uebungen" über Schiller reden, so sehr berühren sich beide in den wesentlichen Grundgedanken nicht nur über Schiller, sondern auch über Wagner. Wahrscheinlich aber hat keiner der Herren von den Gedanken des andern gewußt, so daß diese auffallende Uebereinstimmung nur um so interessanter ist und uns nur um so deutlicher beweisen kann, wie sehr eben das, worin sie beide zusammentreffen, wahr und echt sein muß. An der statistischen Tabelle hat mich in Sonderheit interessirt, zu erfahren, daß München — gar keine Wagnerstadt mehr ist. Hinsichtlich der Zahl seiner Aufführungen Wagner'scher Werke steht es nicht etwa an zweiter, dritter oder vierter Stelle, nein, an — 14. Stelle, nach Prag, Leipzig, Bremen, Hamburg, Zürich und sogar Stuttgart und Nürnberg. Unglaublich! Dresden steht jetzt (mit 29 gegen 9) obenan und wer weiß, was wir im nächsten Jahre von Berlin noch Alles erleben werden! — Um noch über den inneren Charakter unserer Publikation kurz zu sprechen, sei erwähnt, daß es außerordentlich wohlthuend berührt, in dem ganzen „Taschenbuch" kein einziges „Dr." vorzufinden, obwohl drei bis vier Mitarbeiter dieses Dr. vor ihrer Unterschrift beanspruchen könnten: nur den schlichten Namen begegnet man hier, jeder geht auf in der Sache. Vielleicht schwant nachgerade manchem etwas, welch' bedeutende Wirkungen von der Wagner'schen Kunst auf die verschiedensten Culturgebiete unserer Zeit ausgehen. Dem Taschenbuch aber geben wir unseren aufrichtigsten Neujahrswunsch mit auf seine Wanderschaft: Möchte es sich immer mehr Freunde gewinnen; möchte aber auch

*) Man hat von der früheren Bezeichnung „Bayreuther Taschenkalender" Abstand genommen, da — wie das Vorwort sehr treffend ausführt — dieselbe „zu der irrthümlichen Ansicht verleiten konnte, als wenn das Kalendarium die Hauptsache und das Büchlein etwa vom 1. Jan. des betreffenden Jahres an schon nicht mehr kaufenswerth sei, während ihm doch im Gegentheil gerade ein dauernder litterarischer Werth beizemessen werden sollte." Aber warum hat man dann auf dem Umschlage, der doch in der Regel zuerst gelesen zu werden pflegt, das alte „Taschenkalender" einfach stehen gelassen. Nun heißt es außen groß und breit „Bayreuther Taschenkalender". Drinnen auf dem Titelblatt steht: „Bayreuther Taschenbuch". Da werde einer klug! Ich meine, umgekehrt wäre besser gewesen. —

die Centralleitung etwas energischer für seine Verbreitung thätig sein, als dies in den letzten beiden Jahren geschehen ist. Jedenfalls sollten sämmtliche Ortsvertretungen ohne Ausnahme mit einem Gratisexemplar desselben versehen werden. Arthur Seidl.

Correspondenzen.

Leipzig.

In dem Winterconcert am 28. Jan. brachte der Academische Gesangverein „Arion", dem die hohe Ehre des Besuches Sr. Majestät des Königs Albert und Ihrer Majestät der Königin Carola wiederum zu Theil wurde, fast ausschließlich Neuheiten zu Gehör: eine Maßnahme, die angesichts jener Stabilitätsdoctrin, der zufolge heute noch ausschließlich das gesungen werden soll, woran unsre Großväter sich erbaut, doppelt ins Gewicht fällt und dem thatkräftigen Streben des Vereins und seinem treuverdienten Dirigenten Hrn. Musikdir. Rich. Müller zur größten Ehre gereicht. An der Spitze des Programms stand der Falken-Rainer vom Oberland, für Männerchor, Soli und Orchester, componirt von Gustav Schreck; in der nach einer Idee des finnischen Dichters Runenberg von der Gattin des Componisten mit Zartsinn und Charakter ausgeführten Dichtung liegt der Grundgedanke in den Worten: „Männerkraft sich beugen muß vor der Liebe Siegesgruß." Wie in ihr der Charakter der Idylle gewahrt bleibt, so tritt er auch in der Musik in den Vordergrund, die in den Monologen sowohl als in den Ensembles edle, erwärmende Melodik mit gesunder Kraft verbindet, nach lyrischen Höhepunkten strebt und sie auch vor Allem im Finale erreicht.

Absichtlich hat der Componist auf die Zuziehung der Posaunen verzichtet; diese Beschränkung, von dem Wesen der Dichtung bedingt, rechnen wir ihm gerade hoch an. Die Gesammtwirkung der Neuheit ist eine überaus wohlthuende.

Die beiden Solopartien, Anna, die schöne Siegerin, und Rainer, der anfänglich Widerspenstige und am Ende Gebändigte, waren vortrefflich besetzt: Frl. Luise Rockstroh aus Chemnitz, eine Schülerin Hildach's in Dresden, eignete sich vermöge der Lieblichkeit ihres geschmeidigen Soprans und der Anmuth in Empfindungsweise und Vortragsart, die ihr auch in Liedern von Schumann („Die Stille"), Franz („Es hat die Rose sich beklagt") und C. M. v. Weber („Unbefangenheit") zahlreiche Sympathien erwarb, ebenso gut für die ihr zufallende Rolle wie der kgl. Hofopernsänger Herr Jensen kraft seiner declamatorischen Energie und vollausladenden, dabei wohllautenden Stimmmittel für den Rainer.

Hielt sich hier der Chor fast durchweg tadellos, so auch in der zweiten, größern Novität des Abends, in Jos. Brambach's „Columbus", für Männerchor, Soli und Orchester. Außer dem tüchtigen Titelhelden des Herrn Jensen wirkte als sicher ihm ebenbürtig Herr Carl Dierich mit und das Orchester, gebildet von der Militärcapelle des 106. Regiments, zeigte sich redlichst bestrebt, die Begleitungsaufgaben mit Erfolg zu lösen. Das Werk ist ganz wohl verwerthbar auf jenen Sängerfesten, wo es vor Allem auf große Massenentfaltung ankommt; an äußern Glanzstellen, hinter denen ja kein allzu schweres Gedankenmark sich zu verbergen braucht, ist weder in den Chor- noch in den Solo- und Orchesternummern Mangel; Alles in Allem aber sind die hier geschilderten Situationen viel zu zahm, der Hauptheld zu passiv, als daß man dabei an „Columbus" und seine Entdeckungsreise denken müßte. Die kleineren Männerquartette ohne Begleitung wie W. Rust's stimmungsernstes „Nachtlied", Reinhold Becker's helljubelnde „Frühlingslerche", Franz Liszt's keckes „Studentenlied", Heinrich Zöllner's glücklich humoristisches „Entweder — oder", Bernhard Vogel's „Juchhe Ade", wenngleich in der Ausführung theilweise von den Mächten des Zufalls beeinträchtigt, fanden dieselbe freundliche Aufnahme, wie die beiden Claviersoli des Herrn Alex. Siloti, der in Schubert's Asdur-Moment musical (Nr. 1) durch überraschend zarten Ausdruck und in Liszt's 14. Rhapsodie durch die kühne Sicherheit seiner Virtuosität sich Bewunderung wie immer errang.

Die vierte Kammermusik der Herren Brodsky, Becker, Sitt, Klengel, die in Beethoven's Ddur-Quartett (op. 18, Nr. 3) und in Schumann's Adur-Quartett (op. 41, Nr. 1) Alles im vollsten Maße bestätigte, was an dieser Stelle wiederholt zum Ruhme dieser herrlichen Corporation berichtet worden, brachte auch ein neues Trio von Salomo Jadassohn (Cmoll, op. 85) es fand dank der feurigen und überall mustergültigen Ausführung der Herren Willy Rehberg (Pianoforte), Brodsky und Klengel die glänzendste Aufnahme nach jedem seiner vier Sätze. Unter den größeren kammermusikalischen Werken des fruchtbaren Eklektikers nimmt es nach unserm Dafürhalten den obersten Platz ein; besonders tüchtig in der Ausarbeitung scheint das erste, ernst und kräftig ausholende Allegro, dem auch bezüglich der Erfindung die größere Ursprünglichkeit vor den übrigen Sätzen zuzusprechen sein wird.

Der Bachverein brachte am 1. d. M. in der St. Paulikirche vor überzahlreicher Zuhörerschaft — es war nämlich ein Eintrittsgeld nicht erhoben worden — die Bach'sche Choralcantate: Wachet auf! ruft uns die Stimme und die Adur-Messe des Meisters zur Aufführung. Die Baßsoli lagen in den Händen des Herrn Director Behr, an dem man noch immer die echt künstlerische Gesinnung und Auffassung zu loben hat, ohne daß man taub zu sein braucht gegen die von hohem Alter hervorgerufenen großen Schwächen seines Organs. Als Sopransolistin hatte Frl. Elise Winkler, die über einige recht hübsche, helle Töne in der höheren Lage verfügt, einen schlimmen Stand, zumal ihr die Bach'sche Kost noch wenig mundgerecht ist und diese Musik über ihrem geistigen Horizont offenbar liegt. Frl. Eugenie Leuckart blieb dem Altsolo (Quoniam tu solus) ebensowenig schuldig als der Arie: „Bereite dich Zion" aus der Weihnachtscantate; sie bringt Geist, Seele und Intelligenz für solche Aufgaben mit und das giebt ihren Leistungen einen ausgezeichneten Werth.

Der Chor bedarf zweifellos der Verstärkung; Bach's Polyphonie zu allerletzt bescheidet sich mit einem zu kleinen Vocalkörper; Kraft, Energie muß er besitzen, wenn ihm Alles im Sinne des Altmeisters gelingen soll. Hr. Capellmstr. H. Sitt dirigirte musterhaft, sehr anerkennenswerth begleitete ein aus den besten Mitgliedern der 107. und 134. Musikcapellen bestehendes Orchester.

Das fünfzehnte Gewandhausconcert am 3. d. M. wurde mit einer Neuheit für Streichorchester, einer Suite „Aus Holberg's Zeit" von Ed. Grieg eröffnet. Sie fand, nachdem das Publikum mit ruhiger Aufmerksamkeit das Präludium, die Sarabande, Gavotte, Arie entgegen genommen, im Schlußrigaudon eine so freundliche Aufnahme, daß Dank der vorzüglichen Ausführung ein da capo gewünscht und gewährt wurde. Am originellsten in der Erfindung ist unstreitig das Präludium, wo zu uns das Rococo in gar zierlichen schalkhaften Tonbildern herantritt und wie irgend ein Charactergemälde von Watteau &c. uns interessirt; minder ursprünglich scheinen uns die übrigen Sätze. Bezüglich der Feinheit der Ausarbeitung aber und bezüglich der Ausnutzung des Streichorchesterapparates stehen alle auf gleich hoher Stufe.

Mit den Ehren des Solisten wurde reichlichst bedacht der Violoncellomeister Herr Davidoff aus St. Petersburg. Wer ihn noch nicht hat spielen gehört, der weiß kaum, was für ein Ton sich dem Violoncello abgewinnen und welche Technik sich entfalten läßt, ohne in geistlose Spielerei zu verfallen. Die wunderbare Fülle seiner Cantilene ist unbeschreiblich, wie helles Gold quillt der Gesang aus seinen Saiten; nirgends eine Spur von kratzenden, pfitschenden Bei-

klängen, die höchste Reinheit auch in den verwegensten Passagen. Das riß Alles zur Bewunderung in höchstem Maße hin, ebenso sehr im ersten Satz seines eignen Concerts, wie in dem Chopin'schen Nocturne und in der selbstcomponirten Miniatur: „Am Springbrunnen". Einem solchen Künstler blüht denn auch ein außerordentlicher Beifall.

Frau Schultze von Asten aus Berlin, eine academische solide und hier sehr wohlgelittene Sängerin, fand mit einer Arie aus Händel's „Herakles" und vier französischen Liedern: „Pauvre Jacques" von Marie Antoinette, Arie aus „Zerline" von Auber, „Adieux l'hôtesse Arabe" von Liszt, „Chanson de la bergere" von Benjamin Godard (Alles von Herrn Prof. Dr. Reinecke meisterhaft begleitet) eine sehr freundliche Aufnahme; das ganz deutsch empfundene Lied „Pauvre Jacques" liegt dem Naturell der Künstlerin näher als die drei übrigen Gesänge, die theils mehr Esprit und piquante Grazie, theils mehr Elan verlangen, als ihr verliehen ist. Bernhard Vogel.

Stadttheater. Wie der fliegende Holländer, so ist uns auch Hans Heiling immer noch eine sympathische Gestalt. Der bleiche ernste Mann mit dem sehnsuchtsvollen, liebekranken Herzen, dessen leidenschaftliches Gefühlsleben Marschner so unübertrefflich in Tönen geschildert, erregt durch sein Schicksal unsere innigste Theilnahme. Zudem ist es eine der herrlichsten Partien für Bariton. Der Sänger vermag den Wohlklang seiner Stimme, alle Gefühlsnuancen der zartesten Liebe bis zur wilden Eifersucht und Rache und demzufolge auch sein dramatisches Talent zu bekunden. Diese sämmtlichen Eigenschaften brachte Herr Perron in der Vorführung dieser Oper am 31. zu wirkungsvollster Geltung. Nur während der Kirchenscene, wo er Rache schwört, konnte er wohl seine Zornausbrüche noch viel intensiver steigern.

In dieser Vorstellung gastirte ein Fräulein Charlotte v. Froon vom Breslauer Stadttheater als Anna. Ihre Darstellung dieses naiven Landmädchens war ganz charakteristisch treu, gesanglich befriedigte sie durch Wohlklang und leichte Ansprache ihrer Stimme, namentlich in der mittlern Tonregion. Ob Frl. von Froon aber die verwaiste Partie der Eva in den Meistersingern zu übernehmen vermag, läßt sich nach diesem ersten Auftreten noch nicht sicher beurtheilen. Ihre sowie des Herrn Perron Leistungen wurden recht beifällig anerkannt. Die sorgende Mutter Martha, Frau Metzler-Löwy, verfehlt niemals, allgemeine Zufriedenheit zu erlangen. Auch Frau Stahmer-Andrießen als Königin der Erdgeister war eine würdige Repräsentantin, die sich bei der Trennung vom Sohne zwar schmerzlich bewegt zeigte, aber selbst noch im Schmerz ihre königliche Würde zu wahren wußte. In dieser, in der Totalität recht befriedigenden Vorstellung wurde aber leider der tragische Schlußeffect in einen komischen verwandelt. Nachdem Heiling mit schmerzlicher Resignation verkündet: daß ihn die Oberwelt und die treulose Menschheit nie wiedersehen solle, blieb unglücklicher Weise der ihn verhüllen sollende mittlere Vorhang an den Säulen seines Thronsessels hängen, so daß er dennoch der treulosen Welt sichtbar blieb, bis sich der Bühnenvorhang niederließ. So tückisch spielt der böse Zufall seine Rolle.—

Die kleine Geigenfee Teresina Tua concertirte im neuen und alten Stadttheater mit höchst günstigem Erfolg. Außer kleineren Piecen spielte sie je ein Concert von Beriot, Mendelssohn und Bruch. Sie erntete reichlichen Applaus, mehrmaligen Hervorruf und mußte auch stets noch mit einer Zugabe erfreuen. Schucht.

Gotha.

Viertes VereinsConcert der Liedertafel am 12. Dec. Welcher Beliebtheit sich die Musikaufführungen des obigen Vereins erfreuen, bewies wieder der zahlreiche Besuch des gestrigen Concertes, welches in erster Linie wieder die trefflichen Leistungen des von uns so oft anerkennend besprochenen Chors ins beste Licht zu setzen geeignet war. Den Beginn bildete Cherubins Ouvertüre zu „Anakreon", ein im reinen und klaren Stile geschriebenes Werk, mit schönen und ergreifenden Melodien und mit meisterhafter Instrumentation. Unsern vereinigten Stadt- und Militärcapellen war mit der Durchführung dieses inhaltsvollen Tongemäldes eine theilweise schwierige aber auch dankbare Aufgabe zugefallen, welche aber in befriedigender Weise gelöst wurde. Als Mitwirkende war Frl. Louise Reimann aus Berlin erschienen, welche „Primula veris" von Hiller und „Abschied" von Stern, ein durchweg volksthümliches Lied, sang und entschiedenen Erfolg errang, wobei wir aber nicht verschweigen dürfen, daß es der Stimme in der höheren Tonregion an der nöthigen Weichheit fehlt, während ihr Vortrag sich durch wärmste Empfindung auszeichnet. Hierauf folgte das so beliebt gewordene Präludium von Bach-Gounod mit seiner herzgewinnenden Melodie und ein „Albumblatt" von Richard Wagner, welche beiden Piecen von unserem Orchester recht wacker gespielt wurden. Den Höhepunkt des ersten Theiles bildete Kretschmers schönes, trefflich ausgearbeitetes Sextett und Chor aus der Oper „Die Folkunger", welches Stück das bewußte Streben des Componisten nach dem Höchsten in der Kunst kennzeichnet und darum nicht nur im Theater, sondern auch im Concertsaale sehr wirkungsvoll ist. Der Chor war vortrefflich eingeübt, der Gesang desselben äußerst deutlich und die Festigkeit und Kraft der Stimmen trat bestens zu Tage. Den zweiten Theil nahm „Velleda" für Chor, Soli und großes Orchester von Brambach ein. Das Werk bietet des Neuen und Schönen in überraschender Fülle, sowohl im gesanglichen Theil als in der Besonderheit der orchestralen Klangfarben und giebt dem Componisten ein schönes Zeugniß seiner trefflichen Fähigkeiten. Großartig sind dem Componisten im zweiten Theile der Chor der Römer und Deutschen gelungen und war darum bei der trefflichen Wiedergabe auch die Wirkung eine packende. Der Chor leistete überhaupt in den schwierigen Einsätzen, die das Stück bietet, Vorzügliches und bewies von Neuem seine, Dank der unermüdlichen Thätigkeit des Herrn Hofcantors Rabich, hervorragende Tüchtigkeit durch edlen Vortrag und sorgfältige Wiedergabe der dynamischen Schattierungen. Auch Frl. Louise Reimann aus Berlin füllte die ihr zugefallenen Soloparthien recht gut aus, welches gleiche Lob wir auch den in diesem Stücke als Solisten mitwirkenden Vereinsmitgliedern zu Theil werden lassen müssen. Wir glauben, daß die Besucher durch den glänzenden Verlauf des Concertes völlig befriedigt waren W.

Jena.

Ich habe durch meinen heutigen Bericht drei hiesige Concerte in den Spalten vorliegender Zeitung zu registriren, deren erstes noch zurück im alten Jahre liegt. Es betraf dasselbe die Feier des 17. und 18. Dec., welcher entsprechend das 4. academische Concert (am 20. Dec.) nur Werke Beethoven's und Weber's auf dem Programme verzeichnet hatte, und zwar von ersterem: die große Leonoren-Ouverture, das Violin-Concert, die Romanze in Gdur und Lieder, von letzterem hingegen die Jubel- und Euryanthen-Ouverture, die Ocean-Arie aus „Oberon" und das Lied des Waldweibchens aus „Sylvana". Als solistische Interpreten der betreffenden Werke sind zwei gefeierte Namen zu nennen: Concertmeister Halir und Frau Naumann-Gungl, beide bekanntlich Zierden des Großherzogl. Hoftheaters zu Weimar, die bei dieser Gelegenheit Kritik und Publikum von neuem für sich einnahmen. Dann fand im neuen Jahre am 20. Jan. die erste Soirée des renommirten Halir'schen Quartetts statt, in welcher Quartette von Beethoven, Haydn und Schubert (Dmoll, posth.) in einer Weise zur Aufführung gelangten, die durchaus dem Ruhme der Ausführenden conform war und das bestätigte, was z. B. des Sondershausener Musikfestes in den Spalten dieses Blattes über jene berichtet war. Der 24. Januar endlich war der

Tag des 5. academischen Concertes, welches mit Schubert's großer Cdur-Symphonie begonnen wurde. Als Solisten sind hier zwei Namen zu nennen, bezüglich deren Leistungen ich auf das verweise, was ich schon früher über dieselben an dieser Stelle geurtheilt: Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar, welche die Arie „Parto, parto" aus Mozart's „Titus" und Lieder von Schumann in großer Vollendung sang, und der hervorragende Pianist Conrad Ansorge aus Weimar, welcher auf besonderen Wunsch seitens des hiesigen Publikums wieder zur Mitwirkung herangezogen war. Er spielte das schwierige Concert Bronsart's in einer Weise, die durchaus bewies, daß seine Virtuosität nunmehr nirgends mehr entwicklungsbedürftig, sondern den höchsten Anforderungen gewachsen ist. Ich glaube nach dieser Leistung fest, daß der Künstler, wenn er fortfährt so energisch zu streben, als er zur Zeit thut, einst, abgesehen von dem einzig dastehenden d'Albert zu den Besten zu rechnen sein wird. Er fascinirte außer durch die Interpretation jenes Concertes sodann das Publikum noch durch das Gdur-Impromptu Schubert's und zwei Stücke seines Meisters Liszt: eine solche Sprungsicherheit, wie der Künstler sie in der Campanella-Etüde, und eine so vollendete zweihändige Tonleiter, wie er sie in dem Anfange der heiklen 10. Ungar. Rhapsodie zu Tage treten ließ, habe ich nur an den Leistungen der Koryphäen des Clavierspiels bewundern können. Das Orchester spielte an jenem Abend noch von der schönen Musik Lassen's zu Goethe's „Pandora" die Einleitung, ferner den „Tanz unter der Dorflinde" sowie den „Aufzug der Masken vor dem Kaiser" von desselben Tondichters bekannter Musik zum Goethe'schen „Faust". Die Leistungen des Orchesters und seines fleißigen Dirigenten waren die bekannten; besonders zu nennen ist die Ausführung des Clarinettensolos in der Mozart'schen Arie durch ein jüngeres Mitglied unseres städtischen Orchesters. Der im Concerte benutzte Blüthner'sche Flügel bewährte seinen alten Ruf. Bruno Schrader.

Prag.

Das neue Concertjahr nahm bei uns seinen Anfang unter dem Glanze eines glückspendenden Sternes erster Größe. Die „Umělecká Beseda", deutsch: Allgemeiner Verein für Kunst, hat im vorigen Jahre, um die Zahl der Orchesterconcerte, die bei uns eine so beschämend kleine ist, zu vermehren, die Populärconcerte eingeführt. Es handelte sich nun darum, einen Fonds zu schaffen, der diesem künstlerischen Unternehmen dauerndes Bestehen verbürgen würde, das allen Wechselfällen der Verhältnisse entrückt wäre. Man beschloß also, zu diesem Zwecke eine Musikaufführung zu veranstalten, und der Vorstand der Musik-Abtheilung der „Umělecká Beseda" wandte sich, um diesem Concerte hohen Werth zu verleihen und zugleich möglichst allseitige Theilnahme zu sichern, an Dr. Hans v. Bülow mit der Bitte, er möge mitwirken und so dem Vereine die Erreichung des Zieles leicht machen. Bülow, der längst dafür bekannt ist, daß er jedes edle Streben, das den Interessen der Kunst gilt, thatkräftig und erfolgreich unterstützt, entsprach in humanster Weise diesem Ersuchen. Es sei hier, was uns Prager insonderheit betrifft, jene große Musikproduction in dankbare Erinnerung gebracht, die Bülow vor 28 Jahren, zum Besten der Unterstützungscasse für dürftige Hörer der Medizin, dirigirte; durch dieses denkwürdige Concert, in dem Wagner's Vorspiel zu „Tristan", eines der größten Orchesterwerke, überhaupt zum ersten Male zur Aufführung gelangte, fanden nicht nur der humane Zweck, sondern auch die Kunst reichste Förderung.

Das Concert der „Umělecká Beseda", unter Mitwirkung Bülow's, wurde am 10. Oct. im Conservatorium-Saale abgehalten. Bülow trug die Beethoven'schen Concerte Op. 58 (Gdur) und Op. 73 (Esdur) vor; die Hörer nahmen die Meisterleistungen des größten Kenners und des scharfsinnigsten und geistreichsten Interpreten Beethoven'scher Schöpfungen mit enthusiastischem Beifall auf. Das Orchester der „Philharmonia" unter Capellmstr. Adolf Čech's Leitung executirte die Begleitung der beiden Concerte und brachte noch nachstehende Compositionen zu Gehör: die Ouverture zu dem Lustspiele „Eine Nacht auf dem Karlstein" von Zdenko Fibich, die symphonische Dichtung „Wyschehrad" (die 1. Nummer des Cyklus „Mein Vaterland") von Smetana, dem schwergeprüften Meister, welcher der Kunst und dem Vaterlande allzu früh entrissen ward, und die „Slavische Rhapsodie" Op. 45 Nr. 2 von Ant. Dvořák. Der Erfolg dieser Production war glänzend, sowohl in künstlerischer, wie in materieller Hinsicht; dem Gründungsfonds für die Populärconcerte floß ein bedeutender Betrag zu. Aber dies genügte Bülow in seinem edlen Eifer noch nicht; er ließ dem genannten Unternehmen überdem noch die förderſamste Unterstützung angedeihen. Er selbst veranstaltete am 13. Oktober ein Concert in dem neuen Saale der Sofieninsel, der durch diese Production die Weihe der Kunst empfing. Bülow spielte folgende Werke Beethoven's: Die Sonaten Op. 2 Nr. 2 (Adur), Op. 10 Nr. 2 (Fdur), Op. 13 „pathétique" (Cmoll), Op. 14 Nr. 1 (Edur), Op. 14, Nr. 2 (Gdur), Op. 28 (Ddur), ferner Zwölf Variationen über einen Russischen Tanz (erschienen 1797) und Sechs Variationen über ein Originalthema, Op. 34 (Fdur). Auch dieses Concert war von reichstem Erfolge gekrönt; Bülow übergab den Ertrag des Concertes, eine namhafte Summe, dem erwähnten Gründungsfonds.

Ich erachte es als meine Pflicht, dem opferwilligen Meister für diese großsinnige und edelmüthige That den wärmsten Dank an dieser Stelle darzubringen, im Namen aller Musikfreunde unserer Stadt; denn auch uns Deutschen kommen die Gaben der Populärconcerte reichlich zu gute. Die Programme dieser bringen, neben Arbeiten czechischer Componisten, auch solche Schöpfungen, welche die Ansprüche deutscher Hörer vollauf befriedigen, und was die böhmischen Componisten betrifft, so wird jeder urtheilsfähige Deutsche die Werke eines Smetana und eines Carl Bendl mit lebhaftestem Interesse aufnehmen.

Hieran sei noch folgende Erklärung geknüpft, die mir als nothwendig erscheint. Es war mir stets gänzlich unbegreiflich, weshalb in Deutschland, im Laufe der letzten Monate, eine förmliche Hetze gegen H. v. Bülow angezettelt wurde. Diese „Demonstrationen", die man mit ihrem wahren Namen als Excesse bezeichnen muß, also diese Excesse waren völlig sinnlos; wenn die Veranstalter dieser für ihr unvernünftig wüstes Treiben keinen anderen Grund hatten, als den, daß Bülow die „Umělecká Beseda" in ihrem Streben förderte, daß er also absolut künstlerischen Zielen, die jeder Unterstützung in hohem Grade würdig, — die Existenz der Populärconcerte bedeutet ja für Prag eine musikalische Lebensfrage, — seine Hilfe lieh: dann allerdings trug diese ganze Hetze keinen deutsch-nationalen, sondern nur einen „bubekratischen" Charakter an sich. Der Leser wird nun, nach dieser durchaus objectiven Darstellung des Sachverhalts, leicht die „Höhe" gesellschaftlicher Bildung und den eigentlichen Werth der Gesinnung bei jenen zu ermessen wissen, welche gegen Bülow brutal auftraten, weil dieser human gehandelt!

Bülow ging, und Wilhelmj kam; am 7. Nov. hatten wir die hocherwünschte Gelegenheit, einen unserer Geigerfürsten nach längerer Zeit wieder hören zu können. Wilhelmj spielte das Beethoven'sche Concert Op. 61, „In memoriam" (Andenken an Vieuxtemps), das „Abendlied" von Schumann und „Alla Polacca" eigener Composition. Das Publikum brachte dem Meister, dessen Vorträge den Stempel der Größe, der classischen Vollendung an sich tragen, reiche Huldigungen dar. Pianist Rud. Niemann, der Prof. Wilhelmj accompagnirte, spielte die Toccata und Fuge in Dmoll von Bach (für Clavier übertragen von Tausig), ferner den „Faschingsschwank aus Wien" von Schumann, den „Feuerzauber" aus der

„Walküre" (für Clavier übertragen von L. Brassin) und schließlich die „Tarantella" von Liszt.

Und auf Wilhelmj folgte der Besten einer, der jugendliche Meister Eugen d'Albert, der bereits vor zwei Jahren bei uns durch seine bewunderungswürdigen künstlerischen Leistungen gerechtes Aufsehen erregte und begeisterte Aufnahme fand. Er gab am 12. Nov. im Musiksaale des Conservatoriums sein erstes Concert. Das Programm dieses überaus genußreichen Abends enthielt die Sonaten Op. 31 Nr. 3 (Esdur) und Op. 53 (Cdur), von Beethoven, „Berceuse" Op. 57, Nocturno (Bdur) „Impromptu" II. Op. 36 (Fisdur) und die Ballade III. Op. 47 (Asdur) von Chopin, die „Phantasie" Op. 15 (Cdur) von Schubert, vier Compositionen Op. 5 des Concertgebers, Barcarolle Op. 45 (Amoll) von Rubinstein und die Phantasie über Don Juan von Liszt. Der Vortrag der Schubert'schen Phantasie durch d'Albert ganz besonders bot uns eine großartige, wahrhaft erstaunliche Leistung unvergleichlicher Virtuosität; d'Albert spielte sie ohne Orchester, ohne zweites Clavier, und vermochte sie trotzdem in ihrer ganzen charakteristischen Eigenart voll wiederzugeben. Nach dieser Nummer erhob sich im Hause ein Sturm von Beifall; der Künstler wurde dreimal hervorgejubelt. Am Schlusse des Concertes rief man ihn wiederholt hervor. In dem zweiten Concerte spielte d'Albert eine Bach'sche Toccata für Clavier übertragen von Tausig, Variationen über ein Händel'sches Thema von Brahms, die Asdur-Sonate Op. 110 von Beethoven, „Tarantella", „Valse" und die Esdur-Polonaise von Liszt, eine Suite in 5 Sätzen seiner eigenen Composition, Nocturno Op. 48, Mazurka und die Ballade Op. 23 von Chopin. Der Künstler wurde mit Beifall überschüttet — und er verdiente dies.

In Nr. 50 bitte folgende Druckfehler verbessern zu wollen: S. 537 Sp. 1, Z. 16 v. o. ist das in daß, Sp. 2, Z. 20 v. u. steht in stand zu verbessern. Franz Gerstenkorn.

Wiesbaden.

Im II. Cyklusconcerte der städt. Curdirection (am 12. Nov.) spielte Frau Sophie Menter das Adur-Concert von Liszt, sowie kleinere Solostücke von Scarlatti, Schubert-Liszt, Chopin und Liszt. Etwas Neues über ihre vollendete Künstlerschaft zu sagen, dürfte ebenso schwer sein, als es überflüssig wäre, Altbekanntes zu wiederholen. So genügt es, zu constatiren, daß sich uns die anmuthige Pianistin wieder einmal im vollsten Glanze ihrer vielseitigen Künstlerindividualität präsentirte. Mit der brillanten Wiedergabe des Concerts sowohl als mit der unnachahmlich graziös gespielten „Sonate" von Scarlatti und dem tiefempfundenen Vortrage von Schubert-Liszt's „Ave Maria" erregte Frau Menter stürmischen Beifall, in welchen wir gerne mit einstimmten. Weniger gefallen wollte es uns dagegen, in welch souveräner Weise die berühmte Virtuosin mit Chopin's Asdur-Walzer (op. 34, Nr. 1) verfuhr. Abgesehen von allem nachgerade Mode gewordenen Schwelgen im gewaltsamsten Tempo rubato, hatte sich Frau Menter auch die Freiheit genommen, den Schluß des Walzers durch (eigene oder Liszt'sche?) Zusätze breiter und „brillanter" zu gestalten. Uns erscheint ein solches Beginnen ebenso unnöthig als pietätlos und nebenbei — als böses Beispiel für Andere, Unberufene — geradezu verwerflich. Auch die Liszt'sche „Rhapsodie" (wohlweislich ohne Angabe der Nummer) hatte sich die gefeierte Künstlerin „für den Privatgebrauch" zurechtgestutzt. Was uns anbelangt, so hätten wir mindestens ebenso gerne die XIII. Rhapsodie in der Originalgestalt, als diese mit anderen Rhapsodiebruchstücken verquickte „freie Bearbeitung" derselben gehört.

Von Orchesternummern bot das Programm des Abends „Eine Faustouverture" von Wagner, das gefällige Adagietto aus der Orchestersuite op. 101 von J. Raff und Beethoven's 8. Symphonie in trefflichster Ausführung.

Am 15. November fand das II. Theatersymphonieconcert unter Prof. Mannstaedt's Leitung und unter solistischer Mitwirkung der kais. russischen Hofopernsängerin Frau Porajnin aus St. Petersburg statt. Die genannte Künstlerin verfügt über eine schöne ausgiebige Sopranstimme von hellem, wenn auch nicht mehr ganz jugendfrischem Klange. Ihre Schule ist vortrefflich, ihre Vortragsweise temperamentvoll und anregend, selbst dort, wo sich, wie z. B. in der großen Fidelioarie: „Abscheulicher, wo eilst du hin" und dem Robert Franz'schen Liede: „Im Herbst" unser deutsches Empfinden mit Frau Porajnin's Auffassung nicht so recht befreunden konnte. Vollendete Leistungen bot uns die Sängerin mit den ihrem Naturell wohl besonders zusagenden Liedern von Gastaldon („Musica proïbita") und Leo Delibes' („Les filles de Cadix"), sowie in der als Zugabe gesungenen Esdur-Arie des Cherubin aus „Figaro's Hochzeit".

Den orchestralen Theil des Programms bildeten: Mendelssohn's „Melusinenouverture", die „Leonorensymphonie" von Raff und die symphonische Dichtung „Le rouet d'Omphale" von Saint-Saëns, unter welchen Nummern die Raff'sche Symphonie durch Präcision, Schwung und geistreiche Ausarbeitung des Details besonders hervorragte.

Im III. Cyklusconcerte (am 19. Nov.) trat Frau Rosa Sucher zum ersten Male vor das Wiesbadener Publikum, welches somit Gelegenheit fand, die berühmte Künstlerin wenigstens als Concertsängerin bewundern zu können. Freilich liegt der Schwerpunkt ihrer künstlerischen Leistungsfähigkeit auf einem anderen Gebiete. Wer jemals Gelegenheit gehabt, zu erfahren, was Frau Sucher als dramatische Sängerin und geniale Darstellerin zu bieten vermag, der wird bei aller Anerkennung ihrer Erfolge im Concertsaale diese doch nur als einen schwachen Abglanz ihrer genialen Begabung empfinden. So wollen wir hoffen, daß Frau Sucher uns mit dem stylvollen Vortrage der „Tannhäuser-Arie": „Dich, theuere Halle, grüß' ich wieder" und den folgenden Liederspenden von Wagner, Saint-Saëns und Sucher nur eine Art künstlerischer Abschlagszahlung leistete, der in nicht zu langer Zeit ein Gastspiel auf unserer Bühne sich ergänzend anreihen möge.

Den orchestralen Rahmen der Solovorträge bildeten Haydn's Ddur-Symphonie (Nr. 2 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), das vom gesammten Streichquartett äußerst exact gespielte Scherzo aus Beethoven's Emoll-Quartett (op. 18, Nr. 4), sowie eine Concertouverture in Bdur von Rubinstein. Die letztgenannte Composition ist so gut wie unbekannt und — verdient ihr Schicksal. Unwillkürlich fiel uns dabei ein Ausspruch des geistvollen Musikhistorikers Dr. Ambros ein: „Jener gute Rath Goethe's auf Schreibtisch und Zeichenbrett: ‚Hast in böser Stunde du geruht, ist dir die gute doppelt gut', scheint kaum für Jemanden weniger vorhanden zu sein, als für Rubinstein. Hat diese tête de bronze einmal die erste Seite einer Composition fertig, so wird fortgeschrieben bis zur letzten, die Phantasie mag willig sein oder nicht." — Die technische Ausführung der drei Orchesterstücke ließ nichts zu wünschen übrig.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bremen, 17. Novmbr. Zweites Privat-Concert. Dirigent: Hr. Prof. Xaver Scharwenka. Orchester: Karl Meyder's Berliner Concerthaus-Orchester. Solisten: Fr. Sophie Menter, Hr. Prof. Hermann Ritter (Viola alta). Clavierconcert Esdur von Beethoven. Andante; Gavotte für Viola alta von A. Rubinstein und H. Ritter. Siegfried-Idyll von R. Wagner. Sonate von D. Scarlatti. Ave Maria; Ungarische Rhapsodie für Clavier von F. Liszt-Schubert. „Harold in Italien" von Hector Berlioz.

Breslau, 22. Novmbr. IV. Musik-Abend des Tonkünstler-Vereins. Trio Op. 1 von Bronsart. „Loreley", für Sopran, Op 98; Cavatina für Violine, Op. 85; Der Knabe mit dem Wunderhorn von Raff. Serenade für Waldhorn und Clavier; Drei Lieder für Sopran. Geistermesse. Sinfonische Dichtung für Orchester, (für zwei Claviere bearbeitet von Robert Ludwig) von Riemenschneider. Vortragende: Fr. Auguste Riemenschneider. Hr. Theodor Ehrlich. Hr. Carl Busse jr. Hr. E. Vogel. Hr. Hubert Greis. Hr. Robert Ludwig. Den 29. Novmbr. Erstes Historisches Concert des Bohn'schen Gesang-Vereins. Vocalcompositionen von Carl Maria von Weber. Den 6. Decembr. Zweites Historisches Concert des Bohn'schen Gesang-Vereins. Sanctus aus der Esdur-Messe. Lieder und Chöre. Von Carl Maria von Weber.

Brooklyn, 28. Novmbr. Concert des Zöllner-Männerchor. Solisten: Frl. Ida Klein. Hr. Carl Steinbuch. Hr. Wilhelm Bartels. Dirigent Arthur Claaßen. Leonore-Ouverture Nr. 3 von Beethoven. Alldeutschlands Bundeslied Op. 38, Nr. 1 von Heinrich Zöllner. Ballade der „Senta" aus „Der fliegende Holländer" (Ida Klein). Einleitung des dritten Actes aus „Die Meistersinger". Orchester. „Am sonnigen Rhein" Op. 28, Nr. 1 von Arthur Claaßen. Träumerei von Schumann. Arie des „Pagen" aus „Die Hugenotten" (Ida Klein). Zum ersten Male: „Columbus". Gedicht von Wilhelm von Waldbrühl. Für Männerchor, Soli und Orchester von G. Joseph Brambach, Op. 60.

Chemnitz, 5. Novmbr. Lehrer-Gesangverein. Mit der Capelle des 5. Infanterie-Reg. unter Hrn. Kirchenmusikdir. Th. Schneider. Vorfeier des 100. Geburtstages von Carl Maria von Weber. Ouverture zu Oberon Leyer und Schwert für vierstimmigen Männerchor. Rondo Brillant. Für Pianoforte. Op. 62. Jägerchor aus Euryanthe. Fest-Ouverture von W. Stade. Aus der Hochzeitsmusik: Festzug; Reigen von A. Jensen. Rheinfahrt von A. M. Storch. Clavier-Vorträge: Ballade. Op. 23; Le Galop. Caprice Brillant. Op. 104 von Chopin und von Raff. Volkslieder von A. Reiser. Ouvertnre (Adur) von Jul. Rietz. Concertflügel Blüthner.

Eisenach, 9. Decmbr. Concert des Musik-Vereins. Eine hochanerkennenswerthe wackere Leistung ist es, die der Musikverein mit seinem zweiten Concert geboten. Die zuerst zur Aufführung gelangte Lux'sche Messe (Missa brevis et solemnis) fand nicht die warme Aufnahme, welche das Werk verdiente, es ist dies um so mehr zu bedauern, als wir allen Mitwirkenden für die treffliche Wiedergabe der Messe ebenso dankbar sein mußten, wie dem Dirigenten Herrn Professor Thureau dafür, daß er uns mit dieser älteren Arbeit des Componisten des „Schmied von Ruhla" bekannt machte. — Die Beethoven'sche Ddur-Symphonie kam durch die verstärkte Lauterbach'sche Capelle in würdiger Weise zur Ausführung. Der Glanzpunkt des Concertes war aber die vollendet schöne Wiedergabe der „ersten Walpurgisnacht' von F. Mendelssohn. Dirigent, Solisten, Chor und Orchester, Alle zeigten sich von gleichem Eifer, ihr Bestes zu bieten, um die Aufführung des großen Kunstwerkes zu einer wirklich erhebenden zu gestalten. Alle verdienten das reichste Lob und ernteten auch den lebhaftesten Applaus. Die Solo-Partien lagen diesmal in den Händen des Frl. Stephanus, Hrn. Kuno Walther und Hrn. Koch.

Frankfurt a. M., 17. Decbr. Fünftes Museums-Concert unter Director C. Müller. Pastoral-Symphonie von Beethoven. Scene der Andromache aus „Achilleus" (Frl Hermine Spies) von Max Bruch. Concert für Pianoforte in Dmoll (Hr. Alfred Grünfeld a. Wien) von A. Rubinstein. Liedervorträge des Frl. Spies. Solostücke für Pianoforte (Hr. Grünfeld). Ouverture zu „Oberon" von Weber.

Hannover, 6. Decmbr. Erste Soirée für Claviermusik und Gesang der Hrrn. Lutter und F. v. Milde. Héroide élégique; Consolation; Soirées de Vienne Nr. 2 von Liszt. An die Musik; Das Rosenband von Schubert. Ich denke dein von Beethoven. Ständchen von Haydn. Sonate, Werk 26 von Beethoven. Zehn Lieder aus dem Cyclus „Dichterliebe" von Schumann. Romanze, Fisdur von Schumann. Etude von Henselt. Nocturne, Hdur und Ballade, Werk 47 von Chopin. O komm im Traum; Es muß ein Wunderbares sein und „Die drei Zigeuner" von Liszt. Gretchen am Spinnrade; Wohin ? (Transcriptionen nach Schubert); Ungarische Rhapsodie, Nr. 8 von Liszt. Flügel Blüthner.

Herzogenbusch, 14. Decmbr. Die Gesangvereinigung unter Director Leon. C. Bouman. Die Sieben Kreuzworte, Oratorium von Jos. Haydn. Lieder der Mignon, der Philine und des Harfners. Requiem für Mignon von Rob. Schumann. Den 20. Decmbr. 27. Kammermusik der Hrn. Leon. C. Bouman, Franz Bouman, C. Blazer, Karel Bouman und van Deurfen. Piano-Quartett Op. 19 von Albert Becker. Recitativ und Arie aus Acis und Galatea von Händel. Improvisation über Raff's Concertstück „Die Liebesfee" für Violine von Wilhelmj. Lithauisches Lied von Chopin. „Zur Antwort" von W. Kes. Forellen-Quintett von Schubert.

Magdeburg, 10. Novmbr. Zweites Concert im Logenhause. Gesang: Frl. Louise Reimann aus Berlin. Violoncellsolo: Herr Max Kretschmar aus Leipzig. Symphonie in Bdur (unter Direction des Componisten) von Rich. Kleinmichel. Recitativ und Arie aus „Don Juan". Violoncellconcert Nr. III. von J. de Swert. Drei Lieder für Sopran: Suleika, „Was bedeutet die Bewegung" von Fr. Schubert. „Röselein, müssen denn Dornen sein?" „Er ist's" von Rob. Schumann. Liebchen, wo bist Du? von H. Marschner. Zwei Stücke für Violoncell: Widmung; Harlequin von D. Popper. Academische Festouverture von Brahms. Den 8. Decmbr. Viertes Concert im Logenhause. Gesang: Frau Schmidt-Köhne aus Berlin. Harfe: Frl. Marie Hoffmann vom Magdeburger Stadttheater. Symphonie pastorale von Beethoven. Arie aus dem Freischütz. Harfensolo: Der Herbst von Thomas. Drei Lieder von Max Stange, A. Naubert und Rubinstein. Harfensolo: Am Meeresstrande von C. Oberthür. Drei Lieder von C. M. v. Weber. Ouverture zum „Freischütz". Den 12. Jan. Fünftes Concert im Logenhause unter Mitwirkung der Pianistin Fr. Margarethe Stern aus Dresden und der Sängerin Fr. Clara Kleinmichel-Monhaupt vom Magdeburger Stadttheater. Frithjof, Symphonie von H. Hofmann. Arie aus der Oper „Das Lotterieloos" von Isouard. Pianoforte-Concert in Gmoll von F. Mendelssohn. Lieder von Schumann, Haydn, Taubert. Polonaise in Edur für Pianoforte von C. M. v. Weber (orchestrirt von Fr. Liszt) und Ouverture zu „Phädra" von J. Massenet. Die „Magdeburgische Zeitung" rühmt vor allem die Claviervorträge der Frau Stern, welche „die Zuhörer zu begeistertem Beifall hinrissen".

Moskau, 16/28. Novmbr. Concert des Hr. A. Siloti. Fantasie Op. 15 (instrmentirt von Liszt) von Schubert. Pianoforte-Concert Nr. 1 Bmoll von Tschaikowsky. Moments musicals von Schubert. Etude Fisdur Op. 1 von Tausig. Nocturne Cismoll, Etude Asdur von Chopin. Etude Desdur, Rhapsodie Nr. 1 von Liszt. Fantasie über „Jewgeny Onegin (Tschaikowsky) von Pabst.

Nordhausen, 13. Decmbr. II. Abonnements-Concert der Hrrn. Concertmeister Grünberg und Genossen aus Sondershausen mit Hrn. Kammersängr. B. Günzburger. Quartett Bdur von Mozart. Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser" von Wagner. Concert für Violoncello von Reinecke. 2 Lieder von Kleemann und Jensen. Quartett Ddur von Haydn.

Paderborn, 15. Novmbr. Concert von Frl. Christine Schotel aus Hannover mit Hrn. Kollmann aus Münster und Musikdirector Hrn. P. E. Wagner von hier. Sonate für Piano und Violine, Op. 47 von Beethoven. Concertarie für Sopran mit obligater Violine von Mozart. Lied ohne Worte (Duett) Valse, Emoll für Piano von Mendelssohn und Chopin. Othello, Fantasie für Violine von Ernst. 3 Lieder am Clavier von Schumann. Ballade et Polonaise für Violine von Vieuxtemps. Lieder am Clavier: Der letzte Gruß von H. Levi. Waldvöglein von J. Jansen. Frühlingslied von P. E. Wagner.

Weimar, 1. Decmbr. Drittes Abonnement-Concert. Ouverture zu Michel Angelo von Gade. Recitativ und Arie „Piangerò" aus „Julius Cäsar" (Frl. Liza Lehmann aus London) von Händel. Concert für Violoncello (Hr. Kamrvirts. Grützmacher) von Volkmann. Loreley (Frl. Liza Lehmann) von Liszt. Sinfonie in Fmoll (neu) von A. Klughardt. Den 13. Decmbr. Erster Kammermusik-Abend der Hrrn. Lassen, Halir, Freiberg, Nagel, Grützmacher, mit Hrn. Concertsänger C. Dierich aus Leipzig. Quartett, Dmoll von Schubert. Lieder von Schumann. Sonate, Adur, für Violine und Pianoforte von Händel. Lieder von H. Sitt und Lassen. Trio, Ddur, Op. 70 von Beethoven.

Wernigerode, 4. Decmbr. Gesangverein für geistliche Musik. Mendelssohn-Abend. Solisten: Fr. Müller-Pfeifer. Hr. Gustav Trautermann aus Leipzig. Hr. Milarch. Psalm 100 für 4stimmigen Chor und 8 Solostimmen. Concert-Arie für Sopran. Chor, Morgengebet. Lieder für Tenor. Chor: Herbstlied. Stücke aus „Elias".

Personalnachrichten.

— In Berlin hat eine noch ganz jugendliche Pianistin aus der Wiener Schule des Professor Schmitt, Frl. Gisela Gulyás, in einem von ihr am 1. Febr. veranstalteten Concerte großes Aufsehen erregt. Die Kritik rühmt besonders neben der vorzüglichen Technik die natürliche und warme Auffassung und den großen, poetischen Ton.

— Wie galant die Russen gegen Künstlerinnen sein können, beweist wieder der Umstand, daß Vera Timanoff gelegentlich ihres

Concertes, welches sie vor Kurzem mit großem Erfolg in Moskau veranstaltete, vom Publikum einen Stern und ein Armband mit kostbaren Brillanten zum Geschenk erhielt. Die gefeierte Künstlerin weilt gegenwärtig wieder in Petersburg.

— Zwei Gesangsschülerinnen des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt (Dr B. Scholz), Frl. Olga Islaer und Frl. Rosa Reinboth, haben kürzlich in dem fünften Abonnements-Concert des städt. Curorchesters in Baden-Baden einen schönen Erfolg errungen. Rich. Pohl schließt seinen Bericht über die Leistungen der Damen in dem betreffenden Concert mit den Worten: „Wir könnten sowohl Frl. Islaer als Frl. Reinboth jeder Operndirection mit bestem Gewissen empfehlen — sie werden Carrière machen.“ Diese Worte gereichen jedenfalls den Sängerinnen wie ebenso indirect auch dem Hoch'schen Conservatorium zu hoher Ehre.

— Louise Adolpha Le Beau concertirte jüngst in Frankfurt, Stuttgart und Mainz und hatte sowohl als Pianistin, wie auch als Componistin (besonders mit einer Fantasie für Clavier und Orchester und mit einem Clavierquartett) großen Erfolg.

— Cornelius Rübner hat eine sehr erfolgreiche Tournée durch Schweden und Dänemark beendet, welche ihm in seiner Doppeleigenschaft als Componist und Clavierspieler reiche Ehre einbrachte. In Kopenhagen wurde sein Concert durch die Gegenwart der Königin ausgezeichnet.

— Die Ernennung Verdi's zum auswärtigen Ritter des Ordens pour le mérite hat im Gefolge gehabt, daß der Maëstro von seinem König Humbert die Ernennung zum Groß-Comthur des Ordens von St. Mauritius und St. Lazarus erhielt.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Die Oper „Palestrina“ von M. E. Sachs wird am 3. Februar in Augsburg und zu Ostern in Würzburg zur Aufführung kommen.

— Goepfart's neue Oper „Quintin Messis, der Schmied von Antwerpen“ soll in Weimar am 23. Februar zum ersten Male in Scene gehn.

— Nach einem Telegramm aus Mailand ist Verdi's Othello am 5. Febr. in Scene gegangen und hat wahrhaft enthusiastischen Beifall erlangt. Mehrere Nummern mußten wiederholt werden. Verdi wurde nach jedem Acte gerufen und mit vielerlei Auszeichnungen beehrt.

— Im Pester Opernhause ging eine neue Oper: „Der Letzte der Abenceragen“, Text nach Chateaubriand, Musik von Franz Sarosi, erstmalig in Scene und erlangte enthusiastischen Beifall.

Vermischtes.

— In der Decembersitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin begann Herr Dr. Alfr. Chr. Kalischer die II. Abtheilung seiner Vorträge über „Musik und Moral“. Der Vortragende hob in seiner Einleitung den Anfang des 17 Jahrhunderts als einen Hauptwendepunkt für die gesammte Entwickelungsgeschichte der Musik hervor, vornehmlich insofern, als die Spätgeburt der Renaissance für die musikalische Kunst nichts Geringeres als die Geburt des Musikdramas (der opera in musica) bedeute. Demgemäß wird auch der Standpunkt der Moral von diesem Momente an ein anderer, das Wesen der Moral gewinnt die weitgehende Fülle, wie sie später der große Spinoza dadurch fest begründet, daß er sein ganzes philosophisches System kurzweg „Ethik“ benennt, womit also der Mensch als Mittelpunkt dem Universum gegenüber erscheint und demgemäß im vollsten Sinne ein ethisches Wesen wird. — Und so tritt denn auch die Musik jetzt im höheren Sinne als Centralpunkt auf. Nicht nur die Tonkünstler als solche, sondern vielmehr noch die Philosophen, die Mathematiker, die Naturforscher und unter diesen obenan die Astronomen allerersten Ranges erachten es als hochwichtige Aufgabe, die Musik von ihrem Sonderstandpunkte aus als die bei weitem einflußreichste Offenbarung des absoluten Geistes darzustellen. — So machen sich im ersten Stadium des 17. Jahrhunderts in diesem Sinne Philosophen bemerkbar, wie Baco von Verulam und Renatus Cartesius, die Astronomen und Mathematiker Joh Keppler, Peter Gassendi und Athanasius Kircher, die Theoretiker Prätorius und Doni, die Componisten Monteverde, Schütz, Hammerschmidt, der Aesthetiker St. Evremond und Andere mehr. An diesem Abend gelangten Baco von Verulam und Johannes Keppler zur erschöpfenden Behandlung. Der Philosoph Bacon an der Hand seines Werkes „Silva silvarum sive Historia naturalis“. Die II. und III. Centurie dieses umfangreichen Werkes ist fast ganz der Musik gewidmet. Dieser Denker und Naturforscher erkennt am Wesen der Musik mit voller Klarheit den Geist der Ordnung, als eines Fundamentes der Moral durchaus heraus. Ja durch ihn erhalten wir zum ersten Male eine Art naturwissenschaftlicher Beweisführung für die in der Natur begründete eigenartige Oberherrschaft und Zaubergewalt des Tonwesens. — Wieder ganz originell behandelt der unsterbliche Johannes Keppler die Musik im Zusammenhange mit der Astronomie, überhaupt mit dem Weltall. Alles darauf Bezügliche ist in Keppler's denkwürdigem Werke „Harmonices mundi libri quinque“ (5 Bücher von der Weltharmonie) enthalten. — Was in der pythagoräischen Anschauung von der Sphärenharmonie für das Alterthum ein Ptolemaeus geleistet, das leistet hierin in ganz eigenem Geiste Keppler im Lichte der kopernikalischen Weltanschauung. Einem Keppler ist die Musik geradezu Nachahmerin der schöpferischen Gottheit — Mit der eingehenden Skizzirung der Keppler'schen Musik-Astronomie, mit seinem harmonieverklärten Weltall und mit einer Kritik solcher Anschauung beschloß der Redner seinen Vortrag.

— Dem Componist Glinka wurde in seiner Geburtsstadt Smolensk ein Denkmal errichtet.

— Merkes van Gendt's Tondichtung „Waldeinsamkeit“ fand in dem letzten, vierten Keiper'schen Symphonie-Concert in Frankfurt a. M. eine sehr freundliche Aufnahme.

— Bruch's „Frithjof“ wurde am 11. Januar in Düsseldorf von dem dortigen Städtischen Männergesangverein (unter Leitung des kgl. Musikdir. Tausch und mit Frl Coling und Herrn Bernhard Flintz als Solisten) mit schönem Gelingen aufgeführt.

— In Stockholm hat Ende v. J. der „Musikverein“ (Nordquist) Berlioz' „Damnation de Faust“ zweimal unter größter Betheiligung des Publikums aufgeführt.

— Auch amerikanische Millionäre unterstützen die Kunst. Der Millionär Carnegie in Pittsburgh hat der dortigen Oratorien Society 1000 Dollars gespendet. Könnte auch in Deutschland nachgeahmt werden.

— Daß man auch noch im 87. Jahre zärtlich sein kann, beweist ein Stammbuchblatt der Lucca von Auber, welcher sich im Jahre 1869 unterschrieb: „Votre amoureux Auber“.

— Die Direction der schönen Künste in Paris hat den von Cressent gestifteten Preis im Betrage von 2500 Frcs. für das beste ein- oder zweiactige Bühnenwerk Opera bouffa oder Opera comique, ausgeschrieben. Die Manuscripte müssen bis zum 30. April eingesandt werden.

— Nach dem neuesten Beschluß der französischen Kammern ist die Beibehaltung der Bühnencensur mit 329 gegen 163 Stimmen entschieden worden und zwar ist dies besonders der Wirkung einer Rede des Unterrichtsministers Berthelot zuzuschreiben. Berthelot bewies, daß in Paris die Bühne des wachsamen Auges der Polizei nicht entbehren könne. Die dramatische Kunst, sagte er, vermöge die öffentliche Sittlichkeit mit einer Gewalt zu beleidigen, die keiner anderen Ausdrucksweise des menschlichen Gedankens innewohne. Zwei geschichtliche Zeitabschnitte zeigten, wie sehr man sich in öffentlichen Schaustellungen an Unsittlichkeit gewöhne. Dinge, über die man sich zuerst empöre, schienen bald ganz natürlich. Das erste Beispiel dieses Sittenverfalls biete die Zeit des Directoriums. Damals habe in den Theatern die Zuchtlosigkeit der Lieder, der Haltungen und Geberden jedes Maß überschritten. Und schließlich sei es nicht die öffentliche Meinung gewesen, welche dem Treiben Einhalt geboten. Wer die Geschichte des oströmischen Reiches kenne, wisse auch, welche Rolle Theodora spielte, ehe sie Kaiserin wurde, und als was sie in den Circusvorstellungen zu Constantinopel auftrat. Die Zuschauer in diesem Circus seien aber nicht nur das ungebildete Volk, sondern auch die angesehensten, die gelehrtesten Männer gewesen. Es sei zweifellos, daß die öffentliche Sittlichkeit in großer Gefahr sein werde, wenn man den Theatervorstellungen unbedingte Freiheit lasse. An die wirksame nachträgliche Verfolgung begangener Vergehen glaubt der Minister nicht. Der öffentliche Ankläger könne Geberden und Haltungen unmöglich vor dem Richter wiederholen und so würden die schlimmsten Ausartungen straflos bleiben. Ein zweiter Grund gegen die Aufhebung der Censur sei die Möglichkeit vaterländischer Kundgebungen in den Theatern, an denen sich alle Zuschauer betheiligen würden und die unter Umständen den Frieden gefährden könnten Endlich zeigte Herr Berthelot, welchen Schaden ein Theaterstück anrichten könne, indem er auf die „Wolken“ von Aristophanes hinwies. Dieses Stück des geistreichen, aber entsetzlich reaktionären Atheners ist ein vernichtender Angriff auf das, was damals den wissenschaftlichen Fortschritt und den Geist der Forschung darstellte. Sokrates, die Verkörperung der neuen Richtung, an welcher die flachköpfigen attischen Stutzer und

Spießbürger gleichmäßig Anstoß nahmen, wird darin aufs Niederträchtigste verunglimpft und das Stück schließt damit, daß die wohlgesinnten Bürger von Athen das Haus des Weisen anzünden und ihn sammt seinen Schülern lebendig verbrennen. Die gerichtliche Ermordung des Sokrates folgte sehr bald auf die Darstellung der „Wolken“.

— In der Colonie Victoria in Australien hat ein Gentleman Namens Francis Armand 100000 Dollars zur Cultivirung der Tonkunst gegeben. Demzufolge beabsichtigt man dort ein Conservatorium zu gründen.

— In Baltimore haben die Trommelschläger der Infanterie Strike gemacht, um höhere Gage zu erzwingen. Die Folge davon war, daß sie vor ein Kriegsgericht gestellt wurden.

— Zu der von uns bereits gemeldeten Uebernahme des Directorats des Petersburger Conservatoriums seitens A. Rubinsteins sei noch bemerkt, daß nach Petersburger Berichten der Enthusiasmus, mit welchem man daselbst dem Schritte Rubinsteins begegnet, über alle Grenzen hinausgeht. In seiner Antrittsrede sagte er, daß, obzwar er den Directorposten des Conservatoriums vor beinahe zwanzig Jahren verlassen habe, er in seinem Innern doch stets mit dem Conservatorium eng verbunden gewesen sei, und daß er mit dem größten Interesse dessen Entwickelung, welche es hauptsächlich dem gewesenen Director Davidoff zu verdanken habe, verfolgt habe. Vieles sei — so schloß Rubinstein seine Rede — zu Gunsten dieser Anstalt gethan worden, Vieles aber müsse man noch thun, und er sei bereit, alle seine Kräfte dieser heiligen Sache zu widmen.

Kritischer Anzeiger.

Glück, Aug. Stimmbildungs-Uebungen in den Männergesangvereinen. Zürich u Leipzig, Gebrüder Hug.

Das macht sich im Buche alles recht schön, wenn nur auch die Herren Männergesangvereins-Dirigenten sammt ihren Mitgliedern recht guten Gebrauch von dem Dargebotenen machten. Uns sind nur äußerst wenig Vereine vorgekommen, wo so etwas getrieben wird. Man kommt zusammen, untersucht die Höhe oder Tiefe der Stimmen, wo von 20 Sängern 4—6 Tenor singen, die übrigen sind meistens erste Bassisten. Jetzt geht es los. Jede Stimme wird einzeln vorgespielt auf Violine oder Pianoforte. Nun wird so lange ge—pauft, bis einige kleine Quartette sitzen. Das ist jetzt größtentheils der Welt Lauf. An guten Lehrbüchern für die Stimmbildung fehlt es nicht; zumal seit Stockhausens Gesangschule ans Tageslicht getreten ist, bereichert sich mancher an diesem erprobten Stoffe.

1., **Kostmann, F.**, Op.: 6. Herzog Paul-Marsch. Rathenow, A. Haase.
2., —, —, Op.: 10. Husaren-Marsch. „Zieten aus dem Busch“. — Ebendaselbst.
3., Festgabe zum 5. Bayr. Sängerbundesfeste in Landshut (1884). Landshut, Ph. Krüll.

Alle drei obengenannten Sachen erreichen ihren Zweck vollständig, haben sogar hie und da recht natürlich musikalische Stellen, aus denen, wenn sie nicht in zu rascher Folge von andern weniger treffenden verdrängt würden, etwas Tüchtiges gemacht werden könnte.

1., **Matthay, Tobias**, In Spring Time. Tree thought pictures. London, Sämmtlich Verlag The London music publishing.
2., —, —, A Summer Day-Dream.
3, —, —, An autumm song.
4., —, —, 17 Variations on an Original Thema in C

In diesen Stücken findet sich manches nicht ganz Uninteressante doch glauben wir kaum, daß selbst dieses in Deutschland Anklang finden wird: Sowohl der melodische, wie der harmonische Antheil an dem Genusse des Ganzen ist ganz eigenthümlicher Art: man möchte gern davon genießen doch man kommt nicht dazu. Mögen die Stücke über dem Canale drüben und noch weiter hinüber ihr Glück versuchen. R. Sch.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Nach gepflogenen Verhandlungen mit den betreffenden massgebenden Persönlichkeiten und auf Grund des freundlichen und liberalen Entgegenkommens der Tonkünstler und der musikliebenden Bewohner der Hauptstadt Rheinpreussens sind wir in der Lage, die diesjährige

Tonkünstlerversammlung in Cöln a.|Rhein

für die Tage vom 26. bis mit 29. Juni (Peter-Paulstag) ausschreiben zu können. Nähere Mittheilungen bleiben weiteren Bekanntmachungen vorbehalten.

Leipzig, Jena, Dresden, den 23. Januar 1887.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.
Professor Dr. **Riedel**, Vorsitzender. Hofrath Dr. **Gille**, General-Secretär.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. Februar 1887.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis halbjährlich 5 Mrk. excl. Porto.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.

213 Vierundfünfzigster Jahrgang.

(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Neues Tonmaterial.

Consonirende Vierklänge und deren praktische Anwendung.

Von Prof. **Youry von Arnold.**

(Fortsetzung.)

Daß die Rationen $^7/_4$, $^{16}/_9$ und $^9/_5$ ganz und gar nicht gleich sind, dürfte wohl Jedermann einleuchtend sein. Da aber nun die akustischen Rationen die Schwingungsverhältnisse der fraglichen Klänge zu den Schwingungen des als Einheit gegebenen Klanges angeben, so ist es doch unzweifelhaft gewiß, daß ungleiche Rationen auch ungleiche Schwingungen bedeuten, und da ungleiche Schwingungen **unmöglich** identische Klänge ergeben können, so vermag doch wohl Nichts klarer zu sein, als daß die Rationen $^7/_4$, $^{16}/_9$ und $^9/_5$ von $\bar{c} = 1$ drei ganz von einander verschiedene Töne repräsentiren. Folglich aber existiren im Verhältnisse zu $\bar{c} = 1$ nicht nur ein Ton $\bar{i}$, der nicht $\bar{b}$e sein kann, sondern auch zwei nicht identische Klänge, für deren Bezeichnung unsere Notenschrift (leider!) nur ein einziges Zeichen, jenes $\bar{b}$e, besitzt.

Die tonliche Differenz zwischen zwei ungleich hohen Klängen wird durch Vergleich ihrer Rationen erwiesen.

Die Dominantenseptime verhält sich zur kleinen Septime wie $^{16}/_9 : {}^9/_5 = 80 : 81 = 1 : {}^{81}/_{80}$. Die kleine Septime ist demnach um das Intervall $^{81}/_{80}$, oder um ein Komma größer als die Dominantenseptime.

Vergleichen wir die oben angezeigte Ration $^7/_4$ des Intervalles $\bar{c}$—$\bar{i}$ mit den Rationen der vorgehends besprochenen Septimen, so erhalten wir

1) $^7/_4 : {}^{16}/_9 = 63 : 64 = 1 : {}^{64}/_{63}$ und
2) $^7/_4 : {}^9/_5 = 35 : 36 = 1 : {}^{36}/_{35}$.

Beide besagte Septimen sind um mehr denn ein Komma größer als das Intervall zwischen $\bar{c}$ und $\bar{i}$.

Folglich glaube ich nicht zu viel gesagt zu haben, indem ich die Annahme dieser drei Intervalle als identische Größen für einen monstruosen Irrthum erklärte, sobald er von „Akustikern" gelehrt wird.

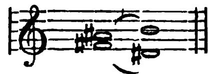
In der Musikpraxis freilich, wo enharmonische Fortschreitungen zu besondern Kunstzwecken angewendet werden dürfen, die von uns zufolge von Naturgesetzen, sogar in systematischen Regeln erörtert wurden, wird eine solche Fortschreitung gewöhnlich als bloße Notenverwechselung betrachtet, weil auf Instrumenten, die nach der gleichmäßigen Temperirung gestimmt sind, die Unterschiede der Tonhöhen nicht vorhanden sind*). Der Theoretiker

---

*) In Decimalbrüchen ausgedrückt sind die obigen richtigen (akustischen) Rationen:
$^7/_4 = 1{,}750$; $^{16}/_9 = 1{,}777\ldots$; $^9/_5 = 1{,}800$.
Die gleichmäßige Temperirung aber theilt die Octave willkürlich in 12 gleiche Halbstufen, weshalb jede Halbstufe, ihrer temperirten Ration nach, die 12. Wurzel aus der Zahl 2, als feste Ration der Octave, also $\sqrt[12]{2}$ ergiebt. Da nun diejenige Halbstufe, welche zwischen $\bar{a}$ und $\bar{h}$ zu liegen kommt, von $c = 1$ aus die zehnte Halbstufe ist, so muß für den darauf fallenden temperirten Klang die Ration sich $= \left(\sqrt[12]{2}\right)^{10}$ ergeben, folglich als Decimalbruch $= 1{,}7817\ldots$ sein. Hieraus ersieht man aber, daß diese temperirte (sogenannte) kleine Septime der richtigen Dominantenseptime näher kommt, als den beiden andern Intervallen, und auf dieser Gehörswahrnehmung sich annähernder zweier Größen beruht der Irrthum der nur praktischen Musiker.

jedoch, und um so mehr doch wohl noch der Akustiker müssen die Benennung und Größe jedes Intervalles scharf und klar unterscheiden lernen und lehren.

Die große Septime von $\bar{c}$ ist der Klang $\bar{h}$. Dieser Klang $\bar{h}$ ist aber die große Terz von $\bar{g}$, welches die Quinte von $\bar{c}$ ist. Hieraus aber folgt, daß ebendasselbe $\bar{h}$ identisch mit der Quinte desjenigen Klanges sein muß, welcher die große Terz von $\bar{c}$ repräsentirt, d. h. $\bar{h}$ muß die Quinte von $\bar{e}$ sein. Weil nun zum harmonischen Tonalitätscyclus des Urtons C = 1 auch der Tonleitercomplex der Tonica E gehört, folglich aber alle in demselben vorkommenden Harmonien in melodisch-harmonischer Beziehung zum Urtone C stehen, so ist zu den, in der Tonalität von C zulässigen Dreiklängen auch derjenige von H als Oberdominante von E zu rechnen. Der Ton $\bar{h}$ ist demnach schließlich noch als Octave der Oberdominante von der großen Terz von c zu betrachten. Jede Octave ist aber mit einem Leiteton verbunden, der um einen großen oder diatonischen Halbton tiefer liegt als jene Octave. Die Leitetöne zu solchen Klängen, welche als akustisch-richtige Glieder der diatonischen Tonleitern einer gegebenen Tonica sich ausweisen, sind ihrerseits wieder akustisch-richtige Glieder entweder der aufsteigenden oder der herabgehenden*) chromatischen Tonleiter derselben Tonica. — Der Leiteton zum Klange $\bar{h}$, wenn derselbe Octavencharakter erhält, muß also um einen großen Halbton tiefer liegen, als jenes $\bar{h}$, und kann daher nur durch die erhöhte Note a, d. h. durch die Note $\bar{ais}$ bezeichnet werden:



Hieraus folgern wir, daß die Note $\bar{ais}$ als übermäßige Sexte von $\bar{c}$ der Leiteton zur großen Septime von $\bar{c}$ ist. Wollen wir nun die akustische Ration dieses $\bar{ais}$ im Verhältniß zu $\bar{c}$ = 1 erhalten, so müssen wir die Ration der großen Septime um die Ration des großen Halbtons vermindern, was geschieht, indem wir Erstere durch Letztere dividiren. Die erstere Ration ist = $^{15}/_{8}$; die zweite = $^{16}/_{15}$. Demnach ist die Ration für das Intervall $\bar{c}$—ais

$$= \frac{^{15}/_{8}}{^{16}/_{15}} \text{ oder } = \frac{15 \times 15}{8 \times 16} = \frac{225}{128}.$$

Vergleichen wir schließlich die Ration des Intervalls $\bar{c}$—$\bar{i}$ mit der Ration des Intervalls $\bar{c}$—$\bar{ais}$, so erhalten wir

$$^{7}/_{4} : \frac{225}{128} = 224 : 225 = 1 : \frac{225}{224}.$$

Wir ersehen hieraus, daß das Intervall $\bar{c}$—$\bar{i}$ um ein zwar höchst geringes, kaum noch als Unterschied bemerkbares, aber als mathematische Größe immerhin doch anzuerkennendes Maaß kleiner ist wie das Intervall $\bar{c}$—ais. Diesem zufolge nun steht es zweifellos fest, daß der Ton $\bar{i}$, im Verhältniß zu $\bar{c}$, einzig und allein durch die Note $\bar{ais}$, und keineswegs durch die Note be repräsentirt werden kann und darf.

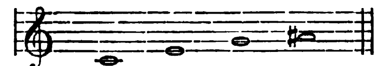
*) In der Molltonleiter, die herabgehender Bauart ist, führt die kleine Terz der Unterdominante als Leiteton in die Quinte des auflösenden Dreiklangs.

Der wirkliche, akustisch-richtige consonirende Durvierklang muß demnach als ein Durdreiklang mit hinzugefügter übermäßiger Sexte, und nicht mit hinzugefügter Dominantenseptime notirt und betrachtet werden, z. B.



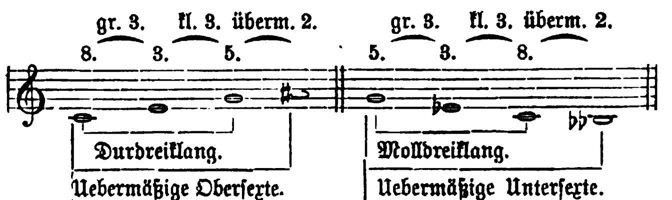
Wir haben zufolge unserer, auf akustische Facta sich stützenden, musik-grammatikalischen Untersuchungen immer und immer wieder uns von dem Naturgesetze überzeugt, daß all' und jeder tonmaterielle Bau nach zwei Richtungen hin zur Anwendung zu kommen Berechtigung habe. Auf dem Aufbaue hinaufstrebender Richtung beruhen die harmonischen Gebilde mit Dur-Charakter; auf den Combinationen hinabstrebender Richtung die Gebilde mit Moll-Charakter, denn die Moll-Tonart erwies sich als stete Umkehrung der Dur-Tonart, und vice versa die Letztere als Umkehrung der Ersteren.

Wenn nun, den obigen Beweisen zufolge, die thatsächliche Existenz eines consonirenden Dur-Vierklangs mit übermäßiger Ober-Sexte nach dem Systeme der hinaufstrebenden Bauart, z. B.



gar nicht geleugnet werden kann, so muß **unbedingt** auch die Existenz eines, jenem Accorde analog, ja sogar stricte nachgebildeten, consonirenden Moll-Vierklangs anerkannt werden, welcher nach unten hin (vom obern Ausgangstone aus) außer dem richtigen Moll-Dreiklange noch die übermäßige Untersexte vom Ausgangstone des Baues gerechnet enthält*).

A. Consonirender Vierklang der Durtonart: | B. Consonirender Vierklang der Molltonart:



Beruht der Bau des consonirenden Moll-Vierklangs auf der Umkehrung und auf dem Gegensatze zu dem Dur-Vierklange, so muß, logischer Weise, die Auflösung des Erstern die Umkehrung der Auflösung des Letztern ausweisen und deren Gegensatz darstellen.
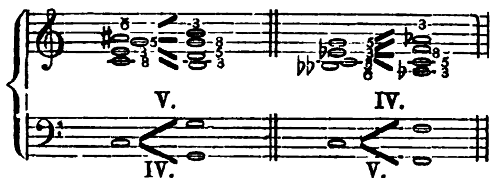
Der Grundton des Dur-Vierklangs ist derselbe, auf welchem der diesem Accorde als Fundament dienende

*) Akustische Ausgangstöne für den Bau von Tonleitern und Accorden sind im Durgeschlechte: die Octave (resp. der Grundton selbst), und im Mollgeschlechte: die Quinte des Grundtons.
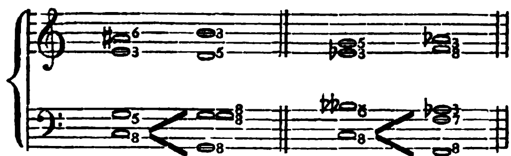
Dreiklang beruht, nämlich: die Tonica; der Grundton hingegen des die Auflösung des Vierklangs bildenden Dreiklangs ist die Oberdominante.

Demzufolge beruht, wie auch der Moll-Dreiklang selbst, ebenfalls der Moll-Vierklang auf der Tonica; der Grundton aber des Dreiklangs, in welchen jener Accord sich aufzulösen hat, muß die Unterdominante sein. Führte im Dur-Vierklange die übermäßige Obersexte um einen nachgelassenen großen Halbton zur großen Terz des nächsten Accords hinauf, so muß im Moll-Vierklange die übermäßige Untersexte um das gleiche Intervall zur kleinen Terz des auflösenden Dreiklangs führen. Stieg die große Terz des Dur-Vierklangs um einen kleinen Ton zur Quinte des zweiten Accords hinab, so muß die kleine Terz des Moll-Vierklangs um ebensoviel zur Octave hinaufsteigen. Statt der Octave wird jetzt die Quinte um einen großen Halbton weiter schreiten, aber nicht hinab, sondern hinauf, sowie statt der Quinte die Octave liegen bleiben, um im nächsten Accorde als Quinte zu fungiren. Man vergleiche:

a) Auflösung des Dur-Vierklangs: b) Auflösung des Moll-Vierklangs:



Zugleich ersehen wir aus diesen Beispielen, daß aus diesen consonirenden Vierklängen, durch Hinzufügung der Grundtöne in der Baßstimme, auch consonirende Fünfklänge gemacht werden können. Doch verbleibt dabei den Accorden der Charakter eigentlicher Vierklänge, weil der hinzugefügte Baßton, im Grunde genommen, doch nur als Verdoppelung der schon höher befindlichen Octave des Grundtons zu betrachten ist, und folglich in solchen Fällen die höhergelegene Octave auch weggelassen werden kann.



Hieraus geht aber hervor, daß den Octaven der Vierklänge in jedem Geschlechte je zwei verschiedene Gänge zu Gebote stehen, nämlich im Durgeschlechte: 8—3 und 8—8, und im Mollgeschlechte: 8—5 und 8—8.

(Fortsetzung folgt.)

„Othello" von Verdi.

Indem wir uns eine ausführliche Besprechung der neuen Oper Verdi's vorbehalten, geben wir in Nachfolgendem einen Auszug aus italienischen Blättern, welche über Othello und seine erste Aufführung in Mailand am 5. Febr. berichteten.

Der Erfolg der Oper, heißt es, war ein großartiger. Das Werk wird zu manchem Meinungsaustausch Anlaß geben. Es enthält kühne Züge und die Farben sind oft wagnerisch aufgetragen.

Fanfulla behauptet, daß Boito's Textbuch das beste italiensche, seit jenem Felice Romani's, sei. Boito soll sich möglichst treu — soweit es die musikalischen Erfordernisse erlaubten — an Shakespeare's Drama gehalten haben. Er hielt es jedoch für angezeigt, einen Akt — den ersten — zu streichen, und führt gleich zu Anfang Othello und Desdemona als Ehepaar vor. Ebenso wie die Mache werden die Verse Boito's gerühmt: Wir glauben daran, da uns Boito längst als Dichter vortheilhaft bekannt ist und er in letzter Zeit überhaupt nur als solcher thätig war.

Ueber die Musik sprechen die italienischen Blätter enthusiastisch, ohne jedoch — wie es leider bei ihnen Herkommen, — dieselbe einer kritischen Besprechung zu unterziehen. Vielmehr ergehen sie sich behaglich in Witzen und in der Aufzählung von Anekdoten, ihre persönlichen Beziehungen zu den Gefeierten mit Wohlgefallen herauskehrend.

Fanfulla versucht jedoch, sich noch objectiv und aufrichtig auszusprechen und meint: „Verdi's Othello bezeichnet den kühnsten Schritt, den die italienische Musik gegen eine Schule zurückgelegt, welche die Cabalettisten (wörtlich) verdammen. Es ist die Bestätigung eines unvermeidlichen Fortschrittes, es ist das absolute, unbestreitbare Vorherrschen des Dramas über die Musik, oder — besser gesagt — die vollendetste aller bisher angestrebten Vereinigungen von Musik und Drama. (Wir wollen annehmen, daß der Kritiker hier noch immer ausschließlich italienische Musik im Sinne habe, da er sonst unmöglich die Kunstwerke Wagner's schweigend übergehen könnte.) „Umsonst suchen wir in der neuen, doppelt neuen Oper die geschlossene Form: Jeder Akt ist eine Scene, jede Scene ein Bild, jedes Bild ein von übersinnlicher Schönheit strahlendes Gedicht; aber es sind Schönheiten mehr dramatischer als melodischer Art. (Der Kritiker scheint doch seine Bedenken zu haben.) Die alte Architektur ist verschwunden. Die schönen Bogen der Verdi'schen Bauten schwingen sich nicht zum Himmel auf und man hat den Eindruck eines weiten, unendliche Säulenganges, in dessen Reihen das Auge sich verliert."

Nachdem der Kritiker sich nun soweit emancipirt hat, daß er von den schwelgenden Lobeshymnen, zu denen der allgemeine Enthusiasmus ihn unwillkürlich mitriß, allmählich dazu gelangt, seine Bedenken Anfangs schüchtern auszusprechen, wagt er zum Schlusse den kühnen Satz: „Sprechen wir es aus, das schroffe aber aufrichtige Wort: Wir können mit dem besten Willen an manchen Stellen den Eindruck der Schwerfälligkeit und Monotonie nicht besiegen. Othello ist die wohlerwogenste Oper Verdi's, dürfte aber in Italien keine Popularität erreichen." So viel über die Musik.

Ueber die Aufführung und die damit zusammenhängenden Ereignisse erfahern wir Folgendes: Verdi wurde enthusiastisch begrüßt, während der Oper und zum Schlusse derselben unzählige Male gerufen. Am Ausgange des Theaters erwarteten ihn 5000 Personen, welche während der ganzen Aufführung vor dem Theater gestanden hatten und beim Erscheinen des Meisters in Jubel ausbrachen. Die Pferde von Verdi's Wagen wurden ausgespannt und der Wagen von Menschen bis zum Hotel gezogen, wo Verdi sich noch wiederholt am Fenster zeigen mußte. Die bedeutendsten Männer Italiens haben der Aufführung

beigewohnt; die Theatercasse hat an dem einen Abend gegen 50 000 Francs eingenommen. Es ist anerkennenswerth, daß die Italiener diese vielleicht letzte Gelegenheit nicht unbenützt verstreichen ließen, einem Manne ihre Dankbarkeit zu bezeigen, der 50 Jahre hindurch die italienische Oper aufrecht erhalten und sich durch seine Werke in das Herz des Volkes einzubürgern gewußt hat. Wir vermuthen, daß diese letzte Demonstration mehr dieser Thatsache als dem wirklichen Werthe von Verdi's Oper gilt.

Eine neue Claviatur in Sicht!

Von Arthur Seidl.

(Schluß.)

Es wäre nur begreiflich, wenn es uns nach den wenigen mitgetheilten Proben Schwarz'scher Beweisführung nicht weiter gelüsten würde, noch mehr davon kennen zu lernen; wir wollen aber doch noch einige wenige Stellen besonders herausgreifen, um an ihnen, wenn irgend nöthig, zum Ueberfluß noch die tendenziösen Mängel der Schwarz'schen Dialectik ins gebührende Licht zu stellen. Daß die Mehrzahl seiner Einwendungen von v. Jankó selbst in dessen Broschüre bereits längst widerlegt worden ist, das scheint dem Verf. in seinem blinden Eifer ganz entgangen zu sein. Wir werden uns daher auch nicht mehr weiter mit diesen beschäftigen, sondern wollen gleich zur ersten Seite der Broschüre, wo die „natürliche Handhaltung" bei der neuen Claviatur kritisirt wird, übergehen, in welcher Beschreibung wir eine absichtliche Entstellung sehen. Der Verf. nennt die Fingerstellung bei der neuen Claviatur eine „langgestreckte", welche v. Jankó eine natürliche nenne, „weil lange Finger dem natürlichen Bau der Hand entsprächen" (!), und fährt dann fort: „Mit dieser langfingerigen (!) „natürlichen" Handstellung konnte aber Herr v. Jankó auf unserer bisherigen Claviatur ganz natürlich nicht spielen und es war daher ganz natürlich, daß er zu dieser natürlichen Handstellung eine natürliche Claviatur erfand, die sich von der unsrigen ganz natürlich total unterscheiden mußte". Ganz abgesehen davon, daß es Schwarz hier offenbar nur darauf ankam, die neue Claviatur mit dem Witz „langfingerig" und der oftmaligen Wiederholung von „natürlich" lächerlich zu machen, vielleicht auch dem Publikum den Glauben beizubringen, daß Jankó nur infolge seiner Unfähigkeit, Clavier zu spielen, für sich die neue bequemere Tastatur construirt habe, — handelt es sich auch gar nicht um jenes „Langfingerprinzip", sondern vielmehr die Fingerstellung ist — wie schon Em. Kastner in seiner Besprechung der v. Jankó'schen Broschüre ganz richtig bemerkt hat — zunächst eine „fächerartige" (vgl. „Wiener Musikal. Zeitg." Nr. 33), als solche aber in der That die anatomisch richtigere, dem Bau unserer Hand entsprechendere. Der Verf. gerirt sich nun im Verlauf seiner Broschüre als „Lehrer und Pädagoge", den man in solchen wichtigen Dingen „auch fragen und sprechen lassen" müsse, und beklagt sich nun vor Allem über die, durch die umständliche Fingersatzbezeichnung mit sechsfacher Art von Punkten, den Mangel an Übersicht bei der Tastatur, die unzähligen Tasten*) und den beinahe unendlichen Spielraum von Fingersätzen herbeigeführten, enormen Schwierigkeiten, welche, weit entfernt, dem Schüler eine Erleichterung zu bieten, ihn vielmehr zur Verzweiflung treiben müssen. Nun, das klingt ja, wie wenn von der Einführung der Jankó'schen Claviatur eine erschreckende Zunahme der Selbstmorde zu befürchten wäre! Allein es ist wahrscheinlich lange nicht so schlimm, als es aussieht. Vor Allem ist zu constatiren, 1) daß die neue Tastatur durch ihre, dem gewohnten Anblick der alten sich wesentlich nähernde, Eintheilung in schwarze und weiße Tasten auch der Übersicht durchaus nicht entbehrt; 2) daß wir ja auch jetzt — einmal vertraut mit den Grundgesetzen des Fingersatzes — Werke der verschiedensten Art ohne bes. Fingersatzbezeichnung spielen: warum sollte das später bei der neuen Claviatur nicht auch möglich, ja bei der Einheit des Fingersatzes wahrscheinlich noch weit besser möglich sein? Was die übrigen Punkte betrifft, so hat sich gegen derartige Anschauungen Paul v. Jankó in seiner Broschüre bereits selbst vertheidigt und wir setzen seine Erklärungen um so lieber hierher, als sie uns auf eine ganz neue Seite seiner Erfindung bringen — nämlich auf das Gebiet des Intellectuellen. Der Verf. schreibt auf S. 56 f. seiner Broschüre: „Es ist ferner geltend gemacht worden, daß die technischen Erleichterungen, welche meine Claviatur der Hand gewährt durch Schwierigkeiten intellectueller Art aufgewogen werden könnten; daß die Mehrheit der Anschlagstellen eine größere Intelligenz des Spielers zur Voraussetzung hat und auch schärfere Geistesarbeit bedingt, denn man müsse sich entscheiden, nicht nur mit welchem Finger man einen Ton anschlagen wolle, sondern auch noch an welcher Stelle; daß die neue Claviatur mit einem Wort die Hand weniger anstrenge, den Kopf aber desto mehr. Offen gestanden erblicke ich hierin keinen Tadel, sondern erachte es eher als eine Anerkennung, wenn von meiner Erfindung gesagt wird, daß sie mit Denken Arbeit erspart: beruht ja doch die ganze Fortentwicklung unsrer Technik auf dem Prinzip, immer mehr mit dem Verstande und weniger mit den materiellen Kräften arbeiten zu müssen .... Es wäre überdies, denke ich, gar nicht die schlechteste Eigenschaft meiner Claviatur, wenn sie durch höhere Ansprüche an die Intelligenz des Spielers jener vielgerügten und bereits durch ein geflügeltes Wort bekannten Erscheinung unseres Culturlebens, der „Clavierseuche", d. h. dem unkünstlerischen, gedankenlosen Clavierspiel einen Damm entgegen setzen würde. Übrigens ist auch die geistige Anstrengung, die dem Spieler auf meiner Claviatur zugemuthet wird, nicht gar zu übermäßig". Jedenfalls, so meine ich, ist dabei noch zu bedenken, daß diese intellectuellen Schwierigkeiten ja durchaus nicht für Anfänger, oder gar Kinder, sondern vielmehr nur für Vorgeschrittenere im Sinne des höheren, fortgeschritteneren Clavierspieles vorhanden zu sein brauchen und daß sich gerade dieser Fortschritt im Intellectuellen pädagogisch sehr wohl ausbilden und systematisch betreiben läßt. Dies ist die eine Seite. Es kommt aber noch eine andere hinzu. Wird nämlich bei der neuen Claviatur und deren mechanischer Leichtigkeit, technische Schwierigkeiten zu lösen, endlich einmal die Nichtsnutzigkeit dieser höheren Kunstreiterei, des leeren Virtuosenthums erkannt und durchschaut, so wird die nothwendige Reaction dagegen sein, daß man mehr auf den inneren Werth, den inneren Gehalt, die innere Größe und Wärme einer Leistung sehen und darin, wie im Vortrag (Ausdruck!), das Wesen aller wahren Kunst erkennen wird, und auch das kann uns nur für diese neue Claviatur einnehmen. (Vgl. übrigens auch S. 68 der Broschüre.) Es kommt aber endlich noch ein drittes, wie mir scheinen will im eminenten Sinne pädagogisches, Moment hinzu, welches in Sonderheit dazu angethan sein dürfte, rein conventionelle Empfindungen, vollkommen falsche und verkehrte Begriffe von diesem Kunstgebiet zu entfernen und mit der Zeit vielleicht sogar einer richtigen Musikphilosophie in die Hände zu arbeiten. Denn wer möchte leugnen, daß gerade durch die alte Claviatur, an welcher doch immer der Harmonie- und Theorie-Unterricht ertheilt zu werden pflegt, ganz falsche, ungereimte Raumvorstellungen mit unterlaufen, welche einer richtigen objectiven Erkenntniß des Wesens der Musik und ihrer Gesetze gar oft im Wege stehen? Wir haben gehört, daß nach der Paul v. Jankó'schen Neu-Claviatur der Schüler ein- für allemal die Anschauung gewinnen wird, daß in unserem modernen, nun einmal (trotz Bellermann!) temperirten System eine Dur- oder Moll-Tonart genau so, wie die andere, gebaut ist u. s. f. Und auch v. Jankó selbst spricht in seiner Broschüre S. 36 davon, daß „die räumliche Vorstellung der Claviatur über Gebühr und auf Kosten der Klangvorstellungen in den Vordergrund trete" und so „speciell die den Tasteninstrumenten zukommenden Eigenthümlichkeiten im Auge behalten, anstatt daß blos die Klänge beachtet würden", was namentlich bei der alten Claviatur stattfinde, wo „die fünf ungleichmäßig vertheilten Obertasten, durch ihre besondere Stellung die Aufmerksamkeit in erhöhtem Maße in Anspruch nehmend, zu Begriffsassociationen und Dissociationen verleiten, welche den Klängen nicht entsprechen"; desgleichen hat Em. Kastner (a. a. O.) sehr treffend erwähnt: daß „nunmehr die verwirrenden Eindrücke ferne gehalten werden können, welche jeder Harmonieschüler beim Anblick der bisher gebräuchlichen Claviatur erhält". Die Bemerkung, daß auf der neuen Claviatur die Tonarten durch ihre Zerlegung auf zwei Treppen zerrissen, ihres Charakters als eines Ganzen beraubt erscheinen, dünkt mir nicht ganz stichhaltig; denn ich glaube bestimmt, daß der Spieler auch auf der neuen Tastatur stets zwei Treppen

*) „Unsere bisherige Claviatur enthält 85, die von Jankó'sche dreimal mehr, d. i. 255 Tasten" — ruft der Verf. in einer Anm. auf S. 4 aus. Was soll das nun aber wieder heißen? Es ist offenbar ein übel angebrachter Schreckschuß. Denn „255 Tasten", wem ständen bei diesem Monstrum nicht die Haare zu Berge?

erst als Einheit, als Ganzes betrachten wird, wie er dies bisher bei der alten Claviatur mit den Unter- und Obertasten, beide zusammengenommen, so gehalten hat. Dagegen muß ich Schwarz, dem unerbittlichen Gegner der v. Jankó'schen Erfindung in einem einzigen Bedenken Recht geben, in der Befürchtung nämlich, es möchte auf der neuen Claviatur die Hand durch das fortwährende Auf- und Abgehen und Springen zu wenig Ruhe und Sicherheit haben. Ich selbst habe mir, schon vor Lectüre der Schwarz'schen Schrift, auf S. 19 zu Beispiel Nr. 28 der Jankó'schen Broschüre eine identische Notiz aufgezeichnet und jeder Fachmann wird mir darin Recht geben, daß nicht nur auf dem Clavier, sondern auch bei allen Streichinstrumenten ganz besonders auf die Einhaltung und Beachtung der jeweiligen Position gesehen wird, um durch diese eine größere Ruhe des Spiels und eine größere Treffsicherheit des Tones zu erzielen. Dem scheint nun freilich Jankó's Princip einigermaßen zu widerstreiten. Um aber diese Frage zu entscheiden, müßten wir beide, Schwarz und ich, nicht nur Herrn v. Jankó selbst schon spielen gehört, sondern auch schon längere, praktische Erfahrungen mit seiner Claviatur angestellt haben, wie ja der Erfinder immer wieder auf diese entscheidendste und competenteste Richterin über seine Idee verweist. Hat er seine neue Claviatur doch (S. 67) „eine Umkehrung einer Aufgabe der Clavierpädagogik" genannt!

Es ist freilich schwer, wenn man kein Genie, sondern nur ein Rezensent ist, das absolut Richtige für die Zukunft hier vorauszusehen, und wir wollen uns der Eventualität, daß auch diese Jankó'sche Claviatur wieder den Weg alles Fleisches gehen und vergessen werden könnte, gewiß nicht verschließen, vor allem die Nothwendigkeit einer mehrjährigen praktischen Erfahrung mit dieser Claviatur, ihren Vortheilen und Mängeln, nachdrücklichst betonen. Allein es lassen sich doch stets, ganz im Allgemeinen, philosophische Maximen und exakte Richtpunkte aufstellen, an welche sich unser Urtheil solchen Neuerungen gegenüber halten kann. Zuerst entsteht für uns immer die Frage: hat die Neuerung historische Begründung? Lassen sich Anzeichen derselben, Bestrebungen, welche auf dieses Resultat hinauszulaufen scheinen, in Früherem historisch nachweisen, so daß das Neue gleichsam nur ein längst Gesuchtes und Erstrebtes, in dieser Vollkommenheit aber noch nie Gefundenes und Erreichtes, gleichwohl längst Angedeutetes, Altes wäre? In der That müssen wir zugeben, daß uns in den Claviercompositionen eines Chopin, Schumann und vor Allem Liszt, Tausig 2c. Keime vorzuliegen scheinen, welche bereits auf eine neue, zwar noch nicht vorhandene Claviatur hinweisen, diese gleichsam herausfordern und — antizipiren. Auch schreibt Paul v. Jankó nicht ohne Berechtigung auf S. 41 seiner Broschüre: „Es wäre, denke ich, eine dankbare Aufgabe für einen Berufenen, der geschichtlichen Entwicklung des modernen Fingersatzes nachzuspüren und nachzuweisen, wie das Verlangen nach einem geeigneten Mittel, den Fingersatz logisch zu gestalten, ohne hierin durch lokale Verhältnisse der Claviatur beengt zu sein, immer beredteren Ausdruck gefunden hat." Sodann dürfte uns eine aufmerksame Betrachtung der Geschichte, und zwar der politischen, wie der Cultur-, Kunst- und Literaturgeschichte, darüber belehren, daß immer da, „wo die Noth am höchsten — Gott am nächsten", d. h. daß der richtige Mann, das Genie, die geniale Erfindung immer da auftritt, wo und wann sie noth thut, so daß sie aus dieser „Noth" gleichsam ihre innere Mission und Berechtigung herschreibt — wobei ihr spezifisches Merkmal stets dies bleibt: aus einer Sackgasse heraus „Gasse zu hauen". Nun müssen wir aber erkennen, daß nach einem Liszt ein Fortschritt auf der alten Claviatur absolut unmöglich, undenkbar ist. Wer von uns könnte sich vorstellen, daß nach den Errungenschaften dieses Clavierheros (der das moderne Clavier durch seine Anforderungen, die er an dasselbe stellte, erst zu der technischen Vollendung, zu der künstlerischen Höhe gebracht hat, auf der es heute steht!) auf der alten Claviatur noch neue, vollkommen neue Probleme zu lösen wären, daß es hier noch gänzlich unerhörte, weitere Schwierigkeiten geben könnte? Liszt hat allen Nachfolgern die Suppe gründlich versalzen! Da kommt Paul v. Jankó mit einer neuen Claviatur und es entstehen mit einem Male wieder ganz neue, ungeahnte Probleme, neue technische Schwierigkeiten von ganz anderer Art treten auf und ein späteres Virtuosengenie kann wieder neue Nahrung finden, sich und der Claviertechnik bedeutendere Aufgaben zu stellen und — zu lösen. (Vgl. auch v. Jankó's Broschüre S. 67 f.) Die Gasse ist gehauen! Und das ist es vor Allem, was jener neuen Claviatur in unseren Augen jenen großen, lebendigen Werth, jene historische Berechtigung, ja — innere Nothwendigkeit verleiht, die uns als die conditio sine qua non einer solchen Neuerung erscheint, einmal vorhanden, uns aber auch sofort für die Idee gewinnt und darum auch die Paul v. Jankó'sche Theorie vollkommen plausibel macht. In der That hegen wir die feste Ueberzeugung, daß die neue Claviatur trotz aller Anfechtungen und Anschwärzungen ihren Weg machen und sich im Princip, wenn auch vielleicht etwas verbessert, die Zukunft erobern wird. Um so willkommener war uns die von der verehrl. Redaction d. Bl. an uns ergangene Aufforderung, jenes Thema an diesem Orte zur Sprache zu bringen, ist doch die „Neue Zeitschrift für Musik" seit den ersten Zeiten ihrer glorreichen Gründung bis auf den heutigen Tag stets muthig und unentwegt für den Fortschritt eingetreten.

Berichtigung. In der Einleitung meines obigen Artikels hat sich ein bedauerlicher Irrthum eingeschlichen, den die kundigen Leser wohl längst schon corrigirt haben werden. Ich habe meinem werthen Freunde, Herrn Martin Krause, insofern Unrecht gethan, als „das neue Licht" in Leipzig nicht erst mit dem Auftreten Paul v. Jankó's in diesem Winter, sondern bereits im vorigen Sommer aufgegangen ist; vgl. M. Krause's Besprechung der P. v. Jankó'schen Brochüre in der „Zeitschrift für Instrumentenbau", voriger Jahrgang. — Des Weiteren noch folgende Notiz: Schubart, der Gefangene von Hohenasperg, ein sehr bedeutender Pianist zu seiner Zeit, schreibt in seinen von seinem Sohn im Jahre 1806 herausgegebenen „Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst" S. 294: „Der Daumen muß immer sein Zauberspiel spielen. Dieser wichtige Finger setzt in Thälern, oder in niederen Tasten ein und läßt die anderen Finger auf Hügeln tanzen. In dieser Bemerkung liegt der ganze Zauber der Applikatur." Man vgl. hierzu, was v. Jankó (S. 18 seiner Broschüre) von Daumenuntersetzen sagt!

Der Verfasser.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das sechzehnte Gewandhausconcert am 10. d. M. wurde zur Erinnerungsvorfeier an Wagner's Todestag mit dem Lohengrinvorspiel eröffnet und mit Beethoven's „Eroica" beschlossen. Beide Werke fanden eine so würdige Ausführung, wie man sie von einem solchen Orchester zu erwarten berechtigt ist. Die Sängerin Frl. Hedwig Bermehren aus Düsseldorf hat sich in der Arie aus der einst berühmten, heute aber fast ganz verschollenen Oper „Romeo und Julie" von Vaccay, sowie in einer „Canzonetta" von Scarlatti, Fr. Schubert's „Nachtstück", Carl Reinecke's „Abendruhe" mit verschiedenartigem Erfolge eingeführt; in der Arie vermißte man den äußern Stimmglanz, das bestechende Feuerwerk, was dabei erfordert wird, noch zu sehr; in den Liedern dagegen trat ein durchweg edler Ausdruck und vertiefte Vortragsweise in den Vordergrund und wirkte ihr eine um so vollwichtigere Empfehlung aus, als die dunkle Färbung ihres Organes den betr. Liedern sehr gut entsprach.

Dem Pianisten Herrn Willy Rehberg, Lehrer am hiesigen Conservatorium, wäre die Berücksichtigung des Hermann Götz'schen Clavierconcertes, das bis heute aus seiner Aschenbrödelstellung noch nicht herausgetreten ist, selbst dann schon zu danken, wenn er es nicht so glücklich interpretirt hätte, als es fast in jedem der drei Sätze durch ihn geschehen. Er beherrschte nicht allein die technische Seite dieser liebenswerthen Tondichtung erfreulich, er setzte auch den besten Theil seiner künstlerischen Intelligenz daran, ihm die schönste Beleuchtung zu erwirken. Im Adolph Henselt'schen „Wiegenlied" gewann er einem prachtvollen Blüthner'schen Flügel in der zarten Cantilene reiche Schattirungen ab und behandlte mit Delicatesse die schwebende Begleitungsfigur. Auch Chopin's ihm zur Zeit noch fernerliegende Gmoll-Ballade brachte ihm großen Beifall ein.

Am 6. brachte der Riedel'sche Verein in der Peterskirche nochmals die 16stimmige Missa solemnis von Grell zur Aufführung. Die großen Verdienste, die er um dieselbe sich in fragmentarischen wie in vollständigen Darbietungen erworben, sollen von keiner Seite in Frage gestellt werden; allgemein aber ist die An-

sicht, daß es auf einige Jahre hinaus einer Wiederholung der Messe nicht mehr bedarf; denn, was in ihr zu suchen, das hat man darin nun erschöpfend gefunden. Uebrigens kommt es dabei sehr auf den Zufall an, ob das Werk eine glückliche oder minder glückliche Wiedergabe erfährt. Es lag sicherlich nicht an einem Mangel in der Vorbereitung, wenn diesmal mancherlei störende Unsicherheiten, namentlich in den Soloquartettgruppen, mit unterliefen und Schwankungen hervorriefen, die nur durch ein halbes Wunder schlimmere Katastrophen nicht nach sich zogen. Weiß doch alle Welt, daß nirgends sorgfältiger, gewissenhafter studirt wird als im Riedel'schen Verein, der gerade dadurch zu hohem Ruhme gelangt ist. Es waltete eben ein Unstern über dem Ganzen und darüber muß Dirigent und Verein sich zu trösten wissen. Kürzere Orgelzwischenspiele von R. Papperitz und Jos. Rheinberger trug Herr Paul Homeyer in gewohnter Tüchtigkeit vor.

Die Concertsängerin Frl. Thekla Friedländer, die mehrere Jahre in England gelebt, gewirkt und gesungen, hat am 7. d. M. in ihrer Heimath von Neuem aufs vortheilhafteste sich als eine schätzenswerthe Künstlerin in Erinnerung gebracht. Mit ihren nicht großen, aber aufs feinste ausgebildeten Stimmmitteln, mit ihrer herzigen, gemüthswarmen Vortragsweise, die selbst zu leidenschaftlicheren Ergüssen sich zu steigern weiß, hat sie in Arien von Bach und Händel sowohl als in Gesängen von Mendelssohn (Neue Liebe), Schumann (Frühlingsnacht), Rubinstein (Neugriechisches Lied und „Es blinkt der Thau"), Brahms (Trennung, Meine Lieb ist grün), Rob. Franz (Mein Schatz ist auf der Wanderschaft), Jadassohn (Gute Nacht), Grieg, Tyson-Wolff, Stanford, Reinecke, uns mit jedem ihrer Liedersträuße einen solchen Genuß bereitet, daß man zu ihren reichlichen Spenden immer noch einige hinzu gewünscht hätte. H. Willy Rehberg begleitete trefflich.

Die Pianistin Frau Helene Hopekirk fand mit ihren angenehmen Vorträgen (Grieg'sche Suite, Stücke von Liszt, Chopin) gleichfalls lebhaften Beifall. Bernhard Vogel.

Noch ist einer Matinée zu gedenken, welche durch die hier bereits vortheilhaft bekannten Comtessen Augusta und Ernesta Ferraris d'Occhieppo am 30. Januar im Saale Blüthner veranstaltet wurde. Die beiden Comtessen zeigten diesmal ihre künstlerische Begabung von einer ganz neuen Seite: sie producirten sich als Sängerinnen und zwar, wie wir gleich hier bemerken wollen, mit Glück. Besonders überraschten die Künstlerinnen durch die ausgezeichnete Art und Weise, in welcher sie ihre Organe zu behandeln wußten. Eine solche Fähigkeit der Nüancirung, wie sie die Comtessen in ihren Duetten (von Boito u. A.) zeigten, ist bei unseren Sängerinnen nicht gerade häufig anzutreffen und läßt auf ganz ausgezeichnete Studien schließen. Ebenso war das Zusammensingen (die Comtessen trugen nur Duette vor) ein tadelloses. Als Pianistinnen erzielten sie, wie schon früher, vollen Erfolg. Prächtiges Ensemble, technische Sauberkeit, verständnisvolle musikalische Ausgestaltung ließen jeden ihrer Vorträge (Brahm's Variationen über ein Thema von Haydn, Tarantella von Brühl, Gavotte von Sgambati und Scherzo von Martucci) zu schöner Wirkung gelangen. Die Zuhörer kargten infolgedessen nicht mit ihrem Beifall. #

Stadttheater. Es war ein festlicher Abend für die wahren Kunstfreunde Leipzigs, als nach vieljähriger Pause am 9. Februar die Walküre wieder in Scene ging. Die Aufführung gab den Beweis, daß unser Opernpersonal in letzter Zeit sehr fleißig studirt hat. Während wir früher lange Zeit auf eine Novität warten mußten, haben wir jetzt binnen wenigen Monaten Rheingold und die Walküre gesehen. Demzufolge läßt sich wohl hoffen, daß noch vor Sommersanfang „Siegfried" und die „Götterdämmerung" inscenirt werden können. — Oben genannte erstmalige Aufführung der Walküre unter Herrn Director Staegemann's Direction erregte wieder wie früher, unter Neumann, großen enthusiastischen Beifall und Hervorrufen des ganzen mitwirkenden Personals. Das Alles war wohlverdient, denn die Aufführung ging meistens sehr gut von statten und kamen nur im Ensemble der acht Walküren einige Takt- und Tondifferenzen vor, die aber den wilden Schlachtenjungfrauen verziehen werden können.

Der Leidensheld dieser Tontragödie, Siegmund, hat an Herrn Lederer einen routinirten Darsteller, denn er gab denselben schon unter der früheren Direction. Die dramatischen Pointen, wie das Herausziehen des Schwertes aus der Esche und auch die Liebesscene mit Sieglinde, kamen mit der entsprechenden Gefühlssteigerung zu ergreifender Wirkung. Jedoch gleich die ersten Worte beim Eintritt in Hundings Wohnung hätte der von seinen Feinden verfolgte und wie ein Wild gehetzte heimathlose Flüchtling viel schmerzlich bewegter ausrufen können.

Wen das Schicksal verderben will, den führt es in die Hände seiner Feinde, so auch Siegmund, der sich mit Recht „Wehwalt" nennen darf und zu seinem Unglück in seines Todfeindes Wohnung gelangt. Diese auf ihm lagernde eiserne Schicksalsfügung verursacht die Grundstimmung seines Charakters, welche Herr Lederer in allen Scenen möglichst psychisch treu wiedergab.

Die auch zu ihrem Unglück geborene Sieglinde, deren thränenreiches Erdenleben die Walküre Brünnhilde so tief sympathisch berührt, daß sie ihres Vaters, des mächtigen Gottes Wotan Gebot übertritt und sie rettet, wurde von Frau Stahmer-Andrießen in allen Situationen gesanglich und dramatisch gut dargestellt. Die edle Retterin der Unglückseligen — Brünhilde — hatte an Frau Moran-Olden eine ausgezeichnete Repräsentantin. Dieselbe sprach und declamirte diesmal viel deutlicher als in Rheingold. Von intensiver, großartiger dramatischer Wirkung war ihre Scene im dritten Acte mit Sieglinde, wo sie dieselbe bittet, sich und den Sprößling unter ihrem Herzen zu retten. „Denn eines wisse und wahr' es immer: Den hehrsten Helden der Welt hegst Du, o Weib, im schirmenden Schoß."

Die Rolle der moralpredigenden Gattin Wotans, Fricka, war Frl. Scherenberg anvertraut. Ihr Widdergespann bekamen wir nicht zu Gesicht, sie erschien uns gleich per pedes, ihr Gang hätte aber wohl etwas „göttlicher" und nicht so nonchalant sein können. Vor ihrer Strafpredigt gegen den leichtsinnigen und leichtlebigen Wotan aber allen Respekt! Das klang Alles, als hätte sie schon Jahrelang als strafpredigende Hausfrau gewaltet. Gesang und Action waren hierbei sehr charakteristisch treu. Frl. Scherenberg hatte an diesem Abende auch zugleich die Walkürenpartie Ortlinde; ihre Leistungen waren recht anerkennenswerth.

Den schwankenden Charakter Wotans stellte Herr Schelper vortrefflich dar, namentlich wo er als strafender Gott erscheint. Sein Donnerwort gegen die flehende Walküre war von niederschmetternder Wirkung. Für den alten Haudegen Hunding konnte wohl kein Geeigneterer auftreten als Herr Grengg; das war ein Ritter Raufbold vom Kopf bis zu Fuß. Die Walküren waren besetzt durch die Damen Baumann, Metzler-Löwy, Andes, Wachtel, Barby, Harditz und oben genannte. Höchst vortrefflich nuancenreich wirkte auch das Orchester unter Herrn Capellmeister Mahler zum Gelingen des Ganzen mit. Nur zuweilen wurden die Saiteninstrumente durch die Bläser übertönt. Die Scenerie im zweiten und dritten Akte war recht lobenswerth. Die Verwandlung in der ersten Scene des ersten Actes in die Frühlingslandschaft ging aber zu maschinenmäßig, zu plötzlich von statten, man hörte sogar einen starken Ruck. Ein mehr allmähliches Hereinscheinen des Mondes und der Frühlingslandschaft würde wohl einen bessern Effekt machen. In der Totalität betrachtet, kann die Vorführung dieser großartigen Meisterschöpfung als höchst vortrefflich bezeichnet werden und in ferneren Aufführungen wird sicherlich manche Scene noch vollendeter zur Erscheinung kommen.

Dr. J. Schucht.

Paris.

Die zwei interessantesten philharmonischen Concerte der bisherigen Saison waren unstreitig die beiden letzten der „Société des Concerts du Conservatoire", sowohl was die Zusammenstellung des Programms als die Execution desselben betrifft. Was das Interesse und den Glanz des ersten dieser Concerte erhöhte, war die Mitwirkung von Saint-Saëns in der Fantasie von Beethoven für Clavier, Chor und Orchester. So überflüssig es ist, Kritik an dem großartigen Werk des unsterblichen Meisters zu üben, ebenso läßt sich kein Lob mehr finden für die meisterhafte, unvergleichliche Interpretation von Saint-Saëns. Das kalte Elitepublikum dieser Concerte wurde dermaßen elektrisirt, daß es dem Componisten von Henry VIII. einen wahren Triumph bereitete.

Das musikalische Ereigniß des zweiten dieser Concerte war die erste Aufführung einer neuen Symphonie von Saint-Saëns. Ein herrliches Werk und vollendet wiedergegeben! Zuerst frappirt die Symphonie durch eine unerhörte Neuerung: die Mitwirkung der Orgel und des Claviers. Auch das traditionnelle Orchester hat der eminente Künstler vermehrt. Eine dritte Flöte, ein englisches Horn, eine Baß-Clarinette, ein Contrafagott, eine dritte Trompete, eine Tuba und, wie schon gesagt, die Orgel und das Clavier vervollständigen das Orchester. Man kennt die erstaunliche Geschicklichkeit des Meisters, seine virtuose Behandlung des Orchesters, seine großartige Factur. Was aber noch mehr frappirt als dies Alles, ist die verblüffende Anzahl neuer und geistreicher Züge in Rhythmik und Harmonik und besonders die Originalität der melodischen Erfindung. Der Enthusiasmus, den die imposante Composition hervorrief, wollte nicht enden.

Im Châtelet fand Sonntag ein Concert statt, welches sicherlich zu den anziehendsten gehört, denen wir diesen Winter beigewohnt haben. J. Joachim, der schon voriges Jahr Triumphe hier feierte, wie sie selten ein Künstler außer Rubinstein gefeiert hatte, spielte in diesem Concerte Stücke von Bruch, Bach und Viotti. Der Beifall gestaltete sich zu wahren Ovationen und mußte der große Künstler ein Stück zugeben. Herr Lamoureux fährt fort, unbekümmert um die Opposition, die ihm von vielen Seiten in der Kritik ob seiner Wagnertendenzen zu Theil wird, allsonntäglich sein Programm zur Hälfte mit Auszügen aus den Werken des genialen deutschen Musikpoeten zu schmücken. Von Zeit zu Zeit kommt dann auch ein Virtuos an die Reihe. So war es vorletzten Sonntag ein junger holländischer Cellist, Herr Joseph Salmon — erster Cellist im Orchester —, der ein hübsches Andante von Bargiel interpretirte. Der junge Künstler erfreute durch seinen edlen Ton und durch die geschmackvolle, durchgeistigte Wiedergabe der interessanten Novität. Er erzielte sehr großen Beifall. — In der Trompette (berühmter Quartett-Verein) kam letzthin ein neues Septett von D'Indy, dem genialen Componisten, der „Cloche" zur Aufführung. Das ausgezeichnete Werk hatte großen und wohlverdienten Beifall. Es zeichnet sich durch reizende Instrumentation, durch schönes Colorit und originelle Erfindung aus. Im selben Concerte hörten wir eine gelungene Wiedergabe der Liebesliederwalzer von Brahms.

Von Manuscriptsachen, die hier in der letzten Zeit aufgeführt wurden, wollen wir nur zwei nennen. Ein Trio für Clavier, Violine und Violoncello von Lazzari und ein Quintett für Clavier und Streichinstrumente von Camille Chevillard.

Die beiden Stücke haben schon oft auf Concertprogrammen figurirt und immer unter dem Titel „inédit". Es ist traurig, daß sich für diese werthvollen Werke noch kein Verleger gefunden. Das Trio von S. Lazzari, einem der talentirtesten jüngeren Musiker neuer Schule, in Deutschland auch durch zwei bei Breitkopf & Härtel erschienener schöner Lieder bekannt, gefällt durch die strenge Auswahl der Ideen und durch die ganz ausgezeichnete Durchführung. Die Instrumentation ist brillant und effectvoll und hat das Werk bei jedesmaliger Aufführung vielen Beifall gefunden.

Das Quintett von Chevillard ist leichter gehalten. Wie das vorhergehende Werk ist es effectvoll, hauptsächlich im Claviersatz. Ein reizendes Scherzo und ein leidenschaftliches Finale haben beim Publikum immer großen Succès erlangt. J. Philipp.

Straßburg i. E.

Der Straßburger Männer-Gesangverein, dessen hoher Protector Seine kaiserliche und königliche Hoheit der Kronprinz des deutschen Reichs und von Preußen ist, gab den 22. v. M. ein reichbesuchtes Concert zum Besten der Fonds für das Abt-Denkmal in Braunschweig und für das Scheffel-Denkmal in Karlsruhe. Zum Vortrage kamen theilweise Gesänge, welche aus dem nunmehr erschienenen Pracht-Album, genannt „Straßburger Sängerhaus" entnommen waren. Darunter befand sich auch ein herrlicher Männerchorsatz von Sr. Hoheit dem Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha. Sämmtliche Gesänge wurden mit der an dem Straßburger Männer-Gesangverein bekannten wohlthuenden Reinheit der Töne, Klarheit der Aussprache und mit sinngemäßem Vortrage ausgeführt. Außerdem kamen durch Fräulein Gertrud Hertzer, Lehrerin am hiesigen Pädagoglum für Musik, zu vorzüglichem Vortrage: 1. Variationen über ein Thema von Paganini von J. Brahms, 2. eine Etude von A. Rubinstein, 3. „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn-Liszt und 4. die Ungarische Rhapsodie Nr. 6 von Liszt. Frl. Hertzer ist eine vortreffliche Schülerin unseres unvergeßlichen Meisters Liszt. Ihr Vortrag fand daher auch durch seine unbedingte Sicherheit und Innigkeit stürmischen Beifall. An dem Concerte betheiligte sich noch der Concertsänger Richard Stokker aus Waldshut, dessen schöner Ton angenehm berührte, und Herr Alexander Heßler, Director des hiesigen Stadttheaters. Letzterer trug den von ihm in Beziehung auf die Bedeutung des Concerts gedichteten Prolog in wirkungsvoller Weise vor. Daß das Quartett des Straßburger Männer-Gesangvereins, welches auch zwei Sätze ausführte, sehr gefiel, versteht sich von selbst.

Diese jüngste Leistung unseres „Straßburger Männer-Gesangvereins" ließ wieder den Ernst und die Ausdauer seiner Studien erkennen, sowie das gründliche Wissen seines Dirigenten Bruno Hilpert in allen Fragen wahrer Gesangspflege und die Energie desselben in der Verwerthung dieses Wissens.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen, 6. Decmbr. Weber-Concert der Société de Symphonie mit Madame Mensing-Odrich und Mademoiselle Henriette Engeringh. Ouverture zu Euryanthe. Ouverture und Fragmente aus Oberon. Capellmstr. Emil Giani.

Breslau, 13. Decmbr. Tonkünstler-Verein. Werke von Carl Maria v. Weber. Vierte Sonate Op. 70. Cavatine der Rezia aus „Oberon". Arie der Fatime aus „Oberon". Erstes Concert für Clarinette Op. 73. Fünf Lieder für Sopran. Vier Lieder für Männerchor. Vortragende: Frl. Margarethe Seidelmann. Der Bohn'sche, der Universitäts-Gesangverein, der Gesangverein „Tafelrunde". Clarinette: Hr. Ludwig Wiedemann. Guitarre: Hr. Adolf Wechsler. Clavier: Hr. Bruno Kuron.

Chemnitz, 24. Decmbr. IV. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores unter Hrn. Kirchenmusikdirector Th. Schneider mit Frl. Clara Strauß-Kurzwelly, Hrn. Organist W. Hepworth und der städtischen Capelle. Marsch und Chor aus „Judas Maccabäus" von Händel. Weihnachtslied für gemischten Chor von Prätorius.

„Die Könige" von Peter Cornelius. Stille Nacht, heil'ge Nacht, von Fr. Gruber. Christus der Kinderfreund, von P. Cornelius. Weihnachtslied für gemischten Chor von C. F. Richter.

Danzig, 8. Decmbr. Concert der Philharmonischen Gesellschaft mit Fr. Elisabeth Metzdorff-Matzka. Sinfonie Emoll (unter Leitung des Componisten) von F. W. Markull. Recitativ u. Arie a. Idomeneo von Mozart. Ouverture zu Shakespeare's Richard III. von R. Volkmann. Lieder von F. Schubert, C. Reinecke und Alex. Dorn. Sinfonie Nr. 1 von Beethoven. Flügel Blüthner.

Eisennach, 8. Decmbr. Geistliche Musikaufführung des hiesigen Kirchenchores mit Hrn. Heino Hugo und Hoforganist J. Krauße unter Musikdirector H. Thureau. Fantasie, Esdur, für Orgel von Brosig. Chorgesänge: Alta trinita beata (15. Jahrh., von?); „Es ist ein Ros' entsprungen" v. Prätorius. Arie für Bariton von Mendelssohn. Weihnachtspastorale für Orgel von Merkel. Chorgesänge von Hauptmann. Adagio, Fdur, für Orgel von Kühmstedt. Ave Maria; Kyrie aus der Missa choralis, Chorgesänge von Liszt. 8. Decmbr., 2. Concert des Musikvereins. F. Lux, Missa brevis et solemnis für Soli, Chor und Orchester. Beethoven-Sinfonie Ddur. Mendelssohn's erste Walpurgisnacht.

Elberfeld, 11. Decmbr. 2. Concert des Instrumentalvereins unter Hrn. Musikdirector Robert Kratz mit Hrn. Hofconcertmeister Carl Halir. Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert. Concert für Violine von P. Tschaikowsky (Hr. Hofconcertm. Carl Halir). Sinfonie Cmoll von Beethoven. Pastorale für Orgel von J. S. Bach (Hr. Musikdirector Rob. Kratz). Fantasietanz aus Op. 174 von J. Raff. Wettspiele zu Ehren des Patroklus aus „Achilleus" von M. Bruch. Soli für Violine: Romanze von Svendsen; Elfentanz von Popper-Halir.

Frankfurt a. M., 3. Decmbr. 4. Museums-Concert unter Director C. Müller. Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann. Concert-Arie von F. Mendelssohn (Frau Marie Schröder-Hanfstaengl). Concert für Violine, in Dmoll, componirt und vorgetragen von Hrn. Professor Joseph Joachim. La Gita in Gondola (Barcarola); La Danza (Tarantella) aus „Les Soirées Musicales" von G. Rossini (Frau Schröder-Hanfstaengl). Adagio aus dem 7. Violinconcert von Spohr. Symphonie in Cdur von Mozart. 7. Decmbr. Herr Sigmund Bürger aus Paris, der bekanntlich zu den bedeutendsten Künstlern auf seinem Instrumente zählende Cellist, veranstaltete am 3. Dec. wieder ein Concert im kleinen Saale des Saalbaues mit Frau M. Baumann-Triloff und Herrn Prof. Julius Sachs. Herr Bürger spielte meisterlich wie immer; auf zwei Gebieten jedoch dünkte uns bei dieser Gelegenheit neuerdings der treffliche Cellist vielen seiner Kollegen überlegen zu sein: in dem Reiz seines weichen, einschmeichelnden Pianos und in der Eleganz seiner Bogenführung. Neben einer reichen Auswahl von kleineren Solostücken für Cello verzeichnete das Programm eine Beethoven'sche Sonate für Pianoforte und Cello (Clavier: Herr Prof. Sachs) und eine Suite für 2 Celli von D. Popper, in deren Ausführung sich der Concertgeber und unser geschätzter einheimischer Cellist, Herr Hugo Becker, theilten. Die beiden Künstler gemeinschaftlich ihre Kräfte an einem schwierigen Werke erproben zu hören, die Verschiedenartigkeit ihres Tones und ihrer sonstigen individuellen künstlerischen Eigenschaften, bot dem Zuhörer Gelegenheit, interessante Vergleiche anzustellen. Selbstverständlich gereichte die Vereinigung zweier so tüchtiger Cellisten dem aus vier Sätzen bestehenden, gefälligen und interessanten Werke selbst zu wesentlichem Vortheil. In Julius Sachs' dramatischer Scene für Sopran „Jephta's Tochter" fand Frau Baumann-Triloff ein für ihre Stimmmittel besonders geeignetes Object. Mit Orchesterbegleitung und mit etwas bestimmterer musikalischer Declamation vorgetragen, versprechen wir uns von der ebenso effectvollen wie sangbaren Composition eine noch bessere Wirkung; dieselbe sei hiermit als dankbares Vortragsstück allen stimmbegabten Sopranistinnen bestens empfohlen. 10. Decmbr. Vierter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett Nr. 2 in Dmoll von Mozart. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 28, von C. A. Lebeau. (Zum ersten Male.) Quartett, Op. 59 Nr. 3, von Beethoven. Mitwirkende: Fräulein Luise Adolpha Lebeau, Herren Concertmeister H. Heermann, Concertmeister R. Koning, E. Welcker, V. Müller.

Güstrow, 18. Decmbr. Erstes Concert des Gesangvereins unter Hrn. Johannes Schondorf mit Hrn. Carl Hill und Hrn. Hofrath R. Diederichs. „Altdeutscher Hymnus" Chorgesang a capella von Vierling. „Archibald Douglas" von Löwe. Chorgesänge a capella von Rheinberger. Suite II. (Fdur) für Violine von Ries. Chorgesänge a capella von Jensen. Rattenfängerlieder von Hans Sommer. Chorgesänge a capella von Schondorf. Aus „Volker", cyclische Tondichtung für Violine von Raff. „Wenn's Ostern wird am Tiberstrom" Chorgesang a capella von Vierling.

Königsberg, 16. Decmbr. im Stadttheater. Drittes Abonnements-Concert mit Anton Schott und Henry Albert Lang. Dirigent: Capellmstr. August Molnár. Symphonische Fantasie für Piano und Orchester (Op. 13) von H. A. Lang. An die ferne Geliebte von L. v. Beethoven. Siegfried-Idyll von R. Wagner. Lieder von Fr. Schubert und C. M. v. Weber. Ouverture (Le Carneval Romain) von H. Berlioz. Lieder von Fr. Abt und L. Stark. Liebeslied aus „Walküre" von Wagner. La Danse des Sylphes (Harfensolo Gertrud Winzer) von F. Godefroid. Lieder von Schumann. Herr Henry Albert Lang eröffnete das Concert durch eine symphonische Phantasie für Piano mit Orchesterbegleitung eigener Composition, ein nach Art etwa der Liszt'schen symphonischen Dichtungen aus einem einzigen weit angelegten Satze bestehendes Werk, das gleichwohl in mehrere zusammenhängende Theile zerfällt. Der Gesammteindruck der mit großem Fleiß gearbeiteten Composition ist als ein vorwiegend sehr günstiger und nach mancher Richtung bedeutsamer zu bezeichnen. Den meist klar fließenden musikalischen Gebilden wohnt vielfach die Kraft und auch die Eigenart inne, welche den Hörer anzuregen und zu fesseln vermögen, mit lebhafter Antheilnahme folgt man dem Gang der musikalischen Entwicklung bis gegen den Schluß, wo dann freilich eine leichte Ermüdung bei der Wiederholung des an sich schon etwas trocknen Eingangssatzes sich einstellen möchte, die dann aber noch rechtzeitig durch das kraftvolle Einfallen der lebhaften Finalfanfare gehoben wird.

Moskau, 21/8. Decmbr. Wohlthätigkeitsconcert des Orchesters (unter Erdmannsdörfer) und Chor der Studenten der Mosk. kaiserl. Universität, mit den Sopran. Koljanowskaja, Fatejewa, Pianist. Masurina, Baff. Burzeff und Viol. Palize, sowie Schauspieler Dawidoff (Declamation). Den 22. Decmbr. 4. Jan. Drittes Abonnements-Concert der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakowski. „Don Quixote" u. Tänze aus „Halka" für Orchester von A. Rubinstein und Moniuszko. Clavier-Concert Amoll und Clavierstücke (A. Essipowa) von Schumann. Chopin und Saint-Saëns. Arie aus „Favoritin" und „Dinorah" (Bariton F. D'Andrade) von Donizetti und Meyerbeer. Den 29. Decmbr. 11. Jan. 4. Symphonie-Concert der Kais. russischen Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer. Symphonie Gmoll von Mozart. Serbische Fantasie (für Orchester) von Rimski-Korsakoff. Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer. Violinconcert Gmoll (Arma Senkrah) von Bruch. Den 30. Decmbr. 12. Jan. Zweite Quartett-Matinée der kaiserl. russisch. Musikgesellschaft mit Grschimali, Hilf, Salin und Fitzenhagen. Quartett Bdur von Haydn. Quartett Gdur, Op. 161 von Schubert. Quintett für Pianoforte (Prof. Safonoff) und Blasinstrumente von Mozart.

Paderborn, 27. Decmbr. Concert von Paul Emil Wagner mit der Concertsängerin Frl. Henni Siemsen aus Hannover, dem Violinvirtuosen Hrn. Blechschmidt aus Warburg, Musikvereinschor und Liedertafel. Sonate für Violine und Clavier von E. Grieg. Arie aus „Orpheus" von Gluck. Concert militaire für Violine von Beriot. Acht portugiesische Liebeslieder für Solostimmen mit Clavier von P. E. Wagner. Zwei ungarische Tänze für Clavier zu 4 Händen von J. Brahms. Zwei Männerchöre mit Sopransolo von Möhring und F. Hiller. Zwei Lieder am Clavier von Beethoven und Schumann. Rhapsodie hongroise für Violine von Misca Hauser. Zigeunerleben von R. Schumann.

Reydt, 19. Decmbr. Erstes Abonnements-Concert des Singvereins unter Hrn. Musikdirctr. W. Schauseil. Der Messias von Händel. Soli: Frl. Marie Fillunger aus Frankfurt a. M. Hr. Georg Ritter vom Stadttheater in Cöln. Hr. Heinr. Eigenbertz von hier. Orchester: Crefelder Capelle.

Zittau, 12. Novmbr. Concert des Centralvereins. Franz Liszt zum Gedächtniß. Trauermarsch aus der Sinfonia eroica von Beethoven. Prolog (Frl. Lisie Bernhardt), gedichtet von Adolf Stern. Todtentanz (Danse macabre). Paraphrase über „Dies irae" (Hr. Alexander Silotti). Eine Faust-Symphonie. Solo: Hr. Adolf Thiele aus Warnsdorf. (Chor des Gymnasiums und des Realgymnasiums.) Lieder am Clavier: „Am Rhein im schönen Strome", Ständchen: „Kling leise mein Lied". „Ich liebe dich" (Hr. Adolf Thiele). Clavierstücke: Etude. Consolation. Ungarische Rhapsodie Nr. 14. Pester Karneval. (Silotti).

Znaim, 17. Decmbr. Musikvereins-Concert zur Erinnerung an Weber unter Leitung des Musikdirktos. Hrn. Heinrich Fiby. Jubel-Ouverture. Aus Preciosa: „Die Sonn erwacht", gemischter Chor; „Einsam bin ich nicht alleine", Lied; „Im Wald", gemischter Chor. Concertstück für Clavier und Orchester, Op. 79. Männerchöre aus „Leyer und Schwert". Polonaise für Clavier Op. 72, bearbeitet von Fr. Liszt. Aus der „Freischütz": Ouverture und 3. Act für Soli, Chor und Orchester.

Zwickau, 7. Novmbr. I. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien mit Frl. A. Thost (Gesang) und Hrn. Organist Türke. Direction: Hr. Musikdirector Vollhardt. Fantasie in Gmoll und Arie a. d. „Matthäuspassion" von J. S. Bach. Caligaverunt oculi mei von Palestrina. Adoramus te Christe von Perti. Adagio von Friedemann Bach. Psalm 71 von Emanuel Kronach. Sei still von Raff. Phantasie über den Choral: „Ein feste Burg ist unser Gott" von J. Faißt. Zwei geistliche Lieder für Chor von R. Vollhardt. Den 21. Novmbr. Zum Besten des Schumann-Denkmals geistliche Musikaufführung vom a capella Verein und vom Kirchenchor unter Direction des Hrn. Musikdirctr. Vollhardt. Mauerische Trauermusik von Mozart. Pater noster 7stimmig a. „Christus" von Liszt. Requiem Cmoll von Cherubini.

Personalnachrichten.

— Dem Vernehmen nach ist das Engagement Capellmeister Mottl's für die Berliner Hofbühne wieder rückgängig geworden, was jedenfalls die Berliner sehr bedauern werden.

— Tenorist Gießen, Schüler des Herrn Prof. Scharfe in Dresden, ist nach günstig abgelaufenem Gastspiel für die Hofbühne in Weimar engagirt worden.

— Hans Freiherr v. Zois †. Am 26. Januar ist der bekannte Liedercompositeur Hans Freiherr v. Zois-Edelstein Mittags in Wien plötzlich gestorben. Mit ihm schied ein auf dem Gebiete der Musik vielversprechendes Talent. Hans Freiherr v. Zois-Edelstein wurde 1862 geboren und ist der Sprosse einer altadeligen Familie aus Krain. Da sich eine edle Dame fand, welche es ihm mit Hilfe einiger Aristokratinnen ermöglichte, bei dem ehemaligen hiesigen Musikvereins-Director Ferdinand Thieriot Composition und später Clavier zu studiren, so wandte er sich ausschließlich der Musik zu. Nach Vollendung derselben gab er Concerte, in denen er als Liedercomponist geradezu gefeiert wurde. Im März des vorigen Jahres verlor er im Zeitraume von 11 Tagen seine Mutter und einen Bruder. Vor wenigen Tagen noch hatte er in Graz ein Concert gegeben, es sollte sein letztes sein. Welchem Leiden er erlag, ist bis zur Stunde unbekannt.

— Von den deutschen Sängern, welche im Metropolitan Opernhause zu New York deutsche Tonwerke durch vortreffliche Darstellung verherrlichten, wird auch der ehemalige Weimarische Hofopernsänger Herr Alvary ehrenvoll genannt. Englisch amerikanische und deutsch amerikanische Blätter sind voll des Lobes über seinen Walther Stolzing in den Meistersingern. Ein Blatt sagt: Herr Alvary wächst künstlerisch mit jeder Partie. Sein Walther v. Stolzing war eine bedeutende, sorgfältig ausgearbeitete Leistung, welche an jeder Opernbühne durchgreifen würde. Zu einer vorzüglichen Darstellung gesellte er Wohlklang und Innerlichkeit der Stimme und eine echte Ritterlichkeit des Vortrags, als dessen schönste Blüthe das Preislied bezeichnet werden muß &c.

— Prof. Joachim hat in Paris sowohl als Solist wie auch mit seinem Streichquartett ehrenvolle Aufnahme gefunden und großen Beifall geerntet. „Menstrel" schreibt über den letzten Quartett-Abend der Herren Professoren Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Nie haben wir ein solches Ensemble, nie eine so vollendete Präcision in den Bewegungen und Accentuirungen gehört, nie einen so erhabenen Stil &c.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Die „Walküre" ging am 9. d. M. in Leipzig nach bald 5jähriger Pause erstmalig in Scene und erweckte bei einer ausgezeichneten Aufführung ungeheuren Jubel und Enthusiasmus. Am Todestage des Meisters wurde das Werk zum ersten Male wiederholt.

Vermischtes.

— Das berühmte Heckmann'sche Quartett veranstaltet am 18. Febr. im alten Gewandhaus zu Leipzig eine Soirée, in welcher es Quartette von Schumann (Adur), Brahms (Amoll) und Beethoven (Cismoll) spielt.

— Liszt's „Heilige Elisabeth" soll in der Osterwoche im Wiener Hofoperntheater zur Aufführung gelangen.

— Hofcapellmeister Ludwig Deppe in Berlin ist eingeladen worden, am 18. Febr. in Görlitz ein gemeinschaftlich von dem dortigen Lehrergesangverein und Chorgesangverein veranstaltetes Concert zu dirigiren. Zur Aufführung gelangen „Die Tageszeiten" von Raff. Bekanntlich ist Herr Hofcapellmeister Deppe ein vorzüglicher Kenner der Raff'schen Werke. Unter seiner excellenten Direction erzielt z. B. Raff's hochbedeutende „Jubel-Ouverture" stets einen großartigen Erfolg. So hat er dies Werk erst kürzlich wieder in Berlin zu einer mit größtem Enthusiasmus aufgenommenen Darstellung gebracht.

— Für Franz Schubert fand am 31. Jan. (dem Geburtstag des Meisters) in der Lichtenhainer Pfarrkirche zu Wien eine Gedenkfeier statt, bei welcher der jüngste Bruder Schubert's, Peter Hermann, die Messe in deutscher Sprache las. Unter den Zuhörern befanden sich der älteste Bruder (Rechnungsrath Andreas Sch.) und ein Neffe (Maler Heinrich Sch.) nebst zahlreichen Delegationen von Gesangvereinen. Eröffnet wurde die schöne Feier mit Franz Schubert's deutscher Messe, vorgetragen vom großen Schubertbund.

— Die Großherzogliche Orchester- und Musikschule zu Weimar machte zu Ende Januar einen Concertausflug nach Gera und Weida mit ihrem ersten Orchester (50 Schüler). In beiden Städten waren die künstlerischen Erfolge glänzend und die pecuniären (angesichts der großen Kosten) ganz befriedigend. Das beachtenswerthe Programm bestand in folgenden Piecen: große Leonoren-Ouverture nebst Cmoll-Symphonie von Beethoven, Tell-Ouverture von Rossini, Geigen-Concerte von M. Bruch und Beriot, Lieder und Opernscenen von Weber, Schumann, Müller-Hartung, Flötenconcert von Böhm. Herr Prof. Müller-Hartung ist zu weiteren concertalen Ausflügen mit seiner jugendlichen Schaar nach Jena, Apolda, Erfurt, Gotha, Arnstadt, Eisenach, Nordhausen &c. eingeladen worden.

— Stuttgart. Das unter dem Protektorat Sr. Majestät des Königs stehende Conservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 122 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 528 Zöglinge. Von denselben widmen sich 140 der Musik berufsmäßig, und zwar 54 Schüler und 86 Schülerinnen, darunter 93 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im Allgemeinen sind 328 aus Stuttgart, 51 aus dem übrigen Württemberg, 7 aus Preußen, 8 aus Baden, 9 aus Bayern, 1 aus den sächsischen Fürstenthümern, 5 aus Hessen, 1 aus Mecklenburg, 2 aus Hamburg, 1 aus Bremen, 4 aus den Reichslanden, 17 aus der Schweiz, 2 aus Oesterreich, 1 aus den Niederlanden, 46 aus Großbritannien, 2 aus Rußland, 39 aus Nordamerika, 1 aus Afrika, 3 aus Indien.

Der Unterricht wird von 35 Lehrern und 6 Lehrerinnen ertheilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 692 Stunden.

— Herr Aug. Göllerich hat in der Wiener Musikalischen Zeitung ein Verzeichniß der Werke Liszt's veröffentlicht, das nach mehr als einer Seite hin hochinteressant ist und an Genauigkeit und Uebersichtlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Nach demselben entstammen der Feder Liszt's nicht weniger als 1122 — tausendeinhundertundzweiundzwanzig — Werke. Hiervon sind 385 Originalwerke, 264 Transcriptionen eigener und 442 Transcriptionen fremder Werke, 16 Ausgaben fremder Werke und 15 Revisionen fremder Werke. Unter den Originalwerken befinden sich 37 Nummern für Orchester, 56 Nummern für Gesang und Orchester, 23 Nummern für Gesang mit Orgelbegleitung, 87 Nummern für Gesang mit Clavierbegleitung. Als Textdichter ist bei Liszt'schen Werken am meisten vertreten: Goethe (17mal), Lamartine (11mal), Herder und Hugo (je 10mal), Schiller (9mal), Heine (8mal), Hofmann von Fallersleben (7mal), David (6mal), Byron (5mal), Lenau, Uhland und Herwegh (je 4mal) &c. &c.

— Das sechste und siebente Abonnement-Concert in Petersburg unter Rubinstein's Direction hatten folgendes Programm: Zauberflöten-Ouverture, Walkürenritt, Brahm's vierte Symphonie, dessen Schicksalsgesang und Fragmente aus Liszt's „Heilige Elisabeth".

— Aus Mailand kommt die sonderbare Nachricht, daß Verdi ein ganz neues Instrument erfunden und in seiner neuesten Oper „Othello" eingeführt habe. Dasselbe bestände aus Kupfer, Holz und (sic) Eselshaut, gebe einen sehr lugubren Ton und ertöne während der Ermordung Desdemonas durch Othello. Asinus muß also zur Trauermusik sein Fell leihen.

— Bei Bewilligung der Subvention für die Theater- und Concertinstitute von Seiten des französischen Parlaments sind auch dem Orchesterdirigenten Pasdeloup 10000 Frcs. bewilligt worden.

— Die Pariser Symphonie-Concerte am 6. Febr. brachten in der Association Artistique: Schumann's Genofeva-Ouverture, Mozart's Gmoll-Symphonie, zweites Tableau aus dem ersten Act von Parsifal, Beethoven's Emoll-Concert, Fragmente aus Reyer's Sigurd, Mouvement perpétuel v. Paganini; im Eden unter

Lamoureux: Oberon-Ouverture, Beethoven's Emoll-Symphonie, Chasse fantastique v. Guiraud, erste und dritte Scene aus dem 1. Act der Walküre, Tannhäuser-Ouverture.

Kritischer Anzeiger.

Der Chorgesang. Leipzig, Licht & Meyer.

Von den neuerschienenen Nummern des Chorgesanges heben wir folgende hervor: Liszt: „Qui Mariam absolvisti" für Baryton Solo, gemischten Chor, Orgel und Harmonium, „Gruß" für Männerchor, „Pax vobiscum" für Soloquartett von Männerchor mit Orgelbegleitung ad lib., ausgezeichnet durch höchst originelle Behandlung der Singstimmen. Das „Qui Mariam" erinnert an althebräische Ritualgesänge. Jos. Rheinberger: „Waldbächlein" (Ged. von A. Muth) eine köstliche Chorcomposition und „de profundis", der 179. Psalm für gemischten Chor in tiefergreifender Weise componirt. F. v. Wickede: „Trauerklänge" zum Gedächtniß V. v. Scheffels, beginnen in eigenthümlicher Weise mit dem „Gaudeamus" in Amoll. Wäre es nicht besser gewesen, die jubelnde Melodie dieses Liedes in Dur an den Schluß zu setzen? J. Brüll: „Mein Herz ist am Rhein" (von W. Müller v. Königswinter) für Männerchor und „Der drei Burschen Lied" (Scheuerlin) für gemischten Chor fallen durch fleißige Melodik und lebendigen Rhythmus angenehm auf, während R. Müller in seinen Compositionen für gemischten Chor und Männerchor recht oft in den bekannten Liedertafelton verfällt und nur in einigen Nummern Besseres bietet. („Wenn die Knospen brechen", „Heute", „Studentenlied", „Schlaf, mein Herzchen", „Scheiden".) J. Brambach ist mit 2 Männerchören vertreten: „Sommernacht" (Muth) u. „Schön ist die Welt" (Altmann); letzterer Chor ist höchst effectvoll. Alf. Dregert steuert 2 Lieder, eines für gemischten, eines für Männerchor bei: „Engelwacht" (Muth) und einen sehr frischen „Sängerwahlspruch". R. Wagner müht sich in einem Männerchor „Der junge Rhein" (Erzherzogin Valerie v. Oesterreich) vergeblich ab, musikalisch zu schreiben, „Drei Lieder" (Träger und Bleibtreu) sind ihm viel besser gelungen und beweisen ein hübsches Talent. O. Wermann ist ein gemischter Chor „Waldabendschein" (Oser) sehr gut gelungen. „Wie's im Frühling weht" und „An den Maienwind" (f. gemischten Chor) reichen nicht ganz an den Waldabendschein heran. Die Chöre und Lieder von K. A. Krauß (Frühlingserwachen, Schwäbische Erbschaft), K. Graefe (Die Sänger), R. Schaab (Ständchen), W. Speidel (Hinaus), Venus (Schneeglöckchen), Schenk-Badewitz (Am Ammersee), Aug. Horn (Eine Braut), O. Fuchs (Abendfrieden). R. Krause (3 Lieder), W. H. Dayas (13. Psalm), Tschirch (Das 1. Lied, Alles mit Gott), Jaukewitz (Sonnensystem), Pembaur (Neuer Frühling), E. Prinz (Waldecho), Th. Schneider (Jesuslied), C. Stein (Waldlied), C. Schulz-Schwerin (Träume sind Schäume), C. Wettig (Im Wald), Fr. Schneider (Wir sehn uns wieder), Th. Jäger (Trennung), Müller-Hartung (Neue Choräle), A. Schuppe (Maßlose Liebe), H. Schletterer (Waldpsalm), Markull (Heimweh), F. Böhme (Veilchen), B. E. Becker (Alpenreigen), C. Reinecke (Pfropfenzieher), C. J. Schmid (3 Lieder) — zeichnen sich theils durch Anmuth in der melodischen Erfindung, theils durch geschickte Form und theils durch rhythmische Liebenswürdigkeit aus. Zöllner's „Nachtlied" für Mezzosopransolo, Männerchor, 2 Hörner, 3 Posaunen und Harfe ist eine effectvolle Composition, die in diesen Blättern anläßlich des Zöllnerbundjubiläums schon besprochen wurde. Durch frische Natürlichkeit und männlichen Ernst charakterisiren sich 3 Gesänge für Männerchor von A. W. Rust. Ein „Benedictus" für gemischten Chor mit Orgelbegleitung von Niels W. Gade ist durch Zartheit der Gedanken, Grell's Doppelchor „Tenebrae factae sunt" durch erhabene Feierlichkeit und vier Gesänge von A. Ashton (Die Jahreszeiten), in denen sich ein gewandter und geistvoller Musiker offenbart, durch schöne Behandlung der Clavierstimme gekennzeichnet.

—l.

Caro, Paul, Compositionen. Wien, A. Bösendorfer. Op. 3. Nr. 1 Ritornell, Nr. 2 Träumerei, Nr. 3 Impromptu, Nr. 4 Polonaise, Nr. 5 Intermezzo, Nr. 6 Ländler, Nr. 7 Capriccio, Nr. 8 Nocturne, Nr. 9 Phantasiestück, Nr 10. Rückblick. Op 4. Zweites Album Nr. 1 bis 12. Op. 5. Balladen Nr. 1—5. Nr. 6. Legende. Nr. 7. Romanze. Sofort bis Nr. 10. Op. 9. Drittes Album. Scherzo. Capricciette 2c. Op. 10. Viertes Album. Silhouette 2c.

Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen, kann man hier sagen. Es sind zum Theil kurze Stücke — oft so kurz, daß man kaum in die rechte Stimmung zu kommen vermag. Mehrere haben uns angezogen, andere dagegen, wenn auch gerade nicht abgestoßen, so doch kein Interesse einzuflößen gewußt. Der Geschmack ist eben verschieden. Wer dieselben in kurzen Zeiträumen hintereinander durchspielen will, der bringe eine weitspannende und kräftig aushaltende linke Hand mit, denn Decimen und noch weitere Spannungen giebt es genug darin. Fürs Gewürz hat der Componist gesorgt; denn an übermäßigen Intervallen und dergl. mehr fehlt es nicht.

R. Sch.

Mohaupt, Franz, Sechs Lieder Op. 1, Heft I und II. Op. 2: „die Lilie und der Mondstrahl" Gedicht von K. E. Ebert für eine hohe Singstimme mit Pianofortebegleitung. Prag, H. Weiner.

Diese Lieder zeugen von wirklichem musikalischen Talente; sie sind formell vollendet und inhaltlich bedeutend; die Deklamation ist von packender Wahrheit (vide das Lied: „die Mitternacht war kalt und stumm" in seiner Schlußwendung), ohne daß im Streben nach Characteristik dem Liede als solchem Abbruch gethan würde. Wir zweifeln nicht, daß der Componist, wenn er sich erst von Schumann'schen und Jensen'schen Einflüssen, die deutlich zu spüren sind, wird emancipirt haben, sehr Bedeutendes leisten wird: sein Opus 1 und 2 sind vielversprechend.

F. P—l.

Georg Unger †.

Wenn ein Blitzstrahl am liebsten sich die Gipfel mächtiger Eichen aussucht und sie zermalmt mit grausamer Schadenfreude, fragt sich ein Jeder wohl: warum suchte er sich sein Opfer nicht im Kleingesträuch, warum mußte er gerade die Zierde des Waldes vernichten? Einer solchen mächtigen Eiche vergleichbar war Georg Unger: und als am 2. Februar die Kunde von seinem plötzlich erfolgten Tode unsre Stadt Leipzig durchlief, entrang sich die vorwurfsvolle Frage ans Schicksal: warum rafftest du jetzt schon ihn dahin, ihn, der wie ein nordischer Recke dahinschritt mit mächtigen Schultern, eines Hauptes länger als das übrige Volk, ihn, dessen Augen leuchteten wie helle Morgensterne, vor denen die Finsternisse der Nacht weichen, ihn, der so eisern gebaut war, daß man hoffen konnte, noch manche Jahrzehnte würden ihm die jetzige Stattlichkeit erhalten; ihn, der, obwohl bald das fünfzigste Jahr erreichend, in Haltung, Blick, Energie erst im beginnenden Mannesalter zu stehen schien.

Georg Unger, der erste und herrlichste Siegfried in Bayreuth und Leipzig, hat seinen Hagen gefunden: der Tod warf seine Lanze nach ihm mit heimtückischer Plötzlichkeit und traf ihn nur zu sicher. Aber das Bild des Entschlafenen lebt immer in uns fort. Wenn er seine Schmiedlieder sang, wenn er den Lindwurm erlegte, Brünhilde ersiegte, mit ihr rang und sie bezwang, dann schuf er Meisterhaftes, das uns heute noch in den Ohren nachklingt, das uns heute noch nach elf Jahren im Herzen packt, das heute unserer Erinnerung treu sich eingeprägt. So eng war seine ganze Natur, sein eigenstes Wesen mit dem von „Siegfried" verwachsen, daß es lange Zeit bedurfte, ehe wir uns einen andern als Georg Unger überhaupt in dieser Rolle zu denken vermochten. Und dieser „Siegfried" ist für immer unseren Augen, unserem Herzen entrückt! Groß und schwer ist der Verlust, den die Kunst mit Unger's Heimgang erleidet; nicht leichter wiegt der Verlust, den seine Hinterlassenen zu tragen haben. War er doch der zärtlichste Gatte und in treuester Liebe zugethan der Genossin seines Lebens, der trefflichen Sängerin und Gesangspädagogin Marie Unger-Haupt, wie dem Sprossen seiner Ehe, die unter der Hut Fricka's gestanden. Und wer ihn als Freund gekannt, der weiß, wie goldrein sein Charakter, wie hoch seine Gesinnung, wie treu sein Herz geschlagen für Jeden, der seiner Liebe werth gewesen. So echt und wahr, wie er als Künstler gewesen, war er als Mensch! „Ein Mann ist viel werth in so theurer Zeit", dessen wird man sich erst recht bewußt, wenn er uns entrissen wird. Stets aber weiht ein ehrendes Gedächtniß die deutsche Künstlerwelt ihrem zu früh entschlafenen Georg Unger.

Königl. Conservatorium für Musik in Dresden.

Directorium: Hofrath **F. Pudor,** Director, Hofcapellmeister **A. Hagen,** artistischer Director. — Schulvorstände: **Th. Kirchner** (Clavier und Orgel); Königl. Concertmeister Prof. **Rappoldi** (Streichinstrumente); Königl. Kammermusikus **R. Hiebendahl** (Blasinstrumente); Hofcapellmeister **A. Hagen** (Sologesang und Oper); **F. Draeseke** (Composition); Prof. **E. Krantz** (Seminar); Hofschauspieler Oberregisseur **A. Marcks** (Schauspiel); — Lehrer: Musikdirector **A. Blassmann,** Prof. **H. Döring,** Prof. **E. Krantz,** Pianist **B. Roth,** Pianist **G. Schmole** (Clavier); Organisten **E. Höpner** und **P. Janssen** (Orgel); Hofopernsängerin **A. Orgeni,** Hofopernsänger **J. Jensen,** Hofopernsänger Prof. **G. Scharfe** (Gesang); Königl. Kammervirtuos **F. Grützmacher** (Violoncell); Hofopernsänger **W. Eichberger** (Oper); Hofschauspieler **G. Georgi** (Schauspiel) etc. — Beginn des Studienjahres am 1. April. Statuten, ausführlicher Lehrplan, Verzeichniss der Lehrer, auch Jahresbericht durch das Secretariat des Königl. Conservatoriums.

Neue Musikalien

von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Becker, Albert, Op. 50. Kantate nach Worten der heiligen Schrift für Chor, Soli und Orchester. Zum Festaktus der Königlichen Akademie der Künste am neunzigsten Geburtstage Sr. Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm I. *Halleluja! Lobet den Herrn.*
Klavierauszug. M. 3.50.
Chorstimmen. M. 1.50.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.
Livre XXVIII. *Dussek,* Grande Sonate Op. 70. M. 4.

Goldschmidt, Otto, Op. 22. Frühlingserwachen. Introduktion und Allegro giojoso für zwei Pianoforte. M. 4.

Hennes, Aloys, A new Method for the Piano. A complete practical easy and approved System. Translated by *H. Mannheimer.* Third Course. Second Edition. M. 5.

Knorr, Iwan, Op. 1. Variationen über ein Thema von Rob. Schumann für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 4.

Lemmens, J. N., Du chant Grégorien, sa mélodie, son rhythme, son harmonisation. Ouvrage posthume, publié par les soins de l'abbé *Joseph Duclos.* M. 10. ff. Ausg. M. 20.

Nicolai, W. F. G., Op. 4. Sonate in E. Neue Ausgabe für Violoncell und Pianoforte M. 8, für Violine und Pianoforte M. 8, Adagio daraus für Violoncell und Pianoforte. Neue Ausgabe. M. 2.

Reinecke, Carl, Op. 188. Trio für Pianoforte, Oboe und Horn. M. 6.50.

Reinken, Jean Adam, Hortus Musicus. Partitur. M. 7. Stimmen M. 2.50. Livr. XIII der Publikationen der Maatchappij tot bevordering der Toonkunst. | Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis. Uitgave van oudere Noord Nederlandsche Meesterwerken.

Rietsch, Heinrich, Neun Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 4.50.
Nr. 1. Es wächst ein Kraut im Kühlen. 2. Schlafloser Augen Leuchte. 3. *Mein Herz trägt heimliches Leid.* 4. *Sie sehnt sich.* 5. *Liebe.* 6. Es fällt ein Stern herunter. 7. *Die Mühle.* 8. Glockenblumen, was läutet ihr? 9. *Bitte.*

Röntgen, Julius und Amanda, Zwiegespräche, kleine Klavierstücke. Blau kart. M. 3.

Rosenhain, Jacques, Op. 97. Historiettes pour le Piano. Cah. I und II je 2.25.
— Marche de Fête pour le Piano à quatre mains de l'Opéra Liswenna. M. 1.75.

Scharwenka, Xaver, Op. 62. Album für die Jugend. 12 kleine Vortragsstücke für das Pianoforte. Heftausgabe. Heft I und II je M. 2.

Schmidt, Oscar, Op. 45. Exaltation. Morceau caractéristique pour Piano. M. 2.
— Le même transcrit pour Piano et Violon. M. 3.

Schumann, Robert, Op. 47. Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen von *S. Jadassohn.* M. 4.50.
— Symphonien für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen.
Nr. 2. Zweite Symphonie. Op. 61 in C (*S. Jadassohn*). M. 5.50.
Nr. 3. Dritte Symphonie. Op. 97 in Es (*S. Jadassohn*). M. 4.50.

Collection complète des Œuvres de Grétry

publiée par le gouvernement belge.

Livr. VI. L'épreuve villageoise. Opéra Buffon en deux actes et en vers. M. 16.
Subscriptionspreis M. 12.

Mozart's Werke.

Einzelausgabe.

Serie IV. **Kantaten und Oratorien.** Klavierauszug.
Nr. 5. Davidde penitente (Köchel Verzeichn. Nr. 469). M. 8.30.

Franz Schubert's Werke.

Einzelausgabe.

Serie VIII. **Für Pianoforte und ein Instrument.**
Nr. 1. Rondo f. Pianoforte u. Violine. Op. 70. M. 2.85.
- 2. Sonate f. Pianoforte u. Violine. Op. 137. Nr. 1. M. 1.50.
- 3. Sonate f. Pianoforte u. Violine. Op. 137. Nr. 2. M. 1.65.
- 4. Sonate f. Pianoforte u. Violine. Op. 137. Nr. 3. M. 1.65.
- 5. Phantasie f. Pianof. u. Violine. Op. 159. M. 3.15.
- 6. Sonate f. Pianoforte u. Violine. Op. 162. M. 2.25.
- 7. Introduction u. Variationen über ein Thema („Ihr Blümlein alle") aus den Müllerliedern Op. 25, für Pianoforte und Flöte. Op. 160. M. 2.40.
- 8. Sonate für Pianoforte und Arpeggione oder Violoncell. M. 2.25.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.
Serienausgabe. — Partitur.

Serie II. **Ouverturen für Orchester.** M. 20.

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu.
Im Weinkeller.
Lied für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte
von
Franz Oberreich.
op. 14.
Preis 1 Mark 50 Pfennige.

Geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich für Concert- und Kammermusik

Bertrand Roth

Klavier-Virtuose.

Dresden. Kaitzerstr. 6.

Stuttgart.

Conservatorium für Musik.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 18. April, können in diese unter dem Protectorat Sr. Majestät des Königs stehende und von Sr. Majestät, sowie aus den Mitteln des Staates und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche sowohl für den Unterricht von Dilettanten, als für vollständige Ausbildung von Künstlern, sowie von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Klavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Kontrabaß, Harfe, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Ensemblespiel für Klavier, Violine und Violoncell, Tonsatz und Instrumentationslehre nebst Partiturspiel, Geschichte der Musik, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Deklamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Professoren **Beron**, **Debuysère**, **Faißt**, **Goetschius**, **Keller**, **Koch**, **Linder**, **Pruckner**, **Scholl**, **Seyerlen**, **Singer**, **Speidel**, Hofkapellmeister **Doppler**, Kammersänger **Hromada**, Hofsänger a. D. **Bertram**, den Kammervirtuosen **Ferling**, **C. Krüger** und **G. Krüger**, den Kammermusikern **Wien**, **Cabisius** und **C. Herrmann**, den Herren **Blattmacher**, **Bühl**, **Karl Doppler**, **Feinthel**, **Herbig**, **W. Herrmann**, **Hilsenbeck**, **Krauß**, **Meyer**, **C. Müller**, **Rein**, **Schneider**, **Schoch**, **Schwab** und **Spohr**, sowie den Fräulein **K. Doppler**, **P. Dürr**, **Cl. Faißt**, **A. Putz**, **J. Richard** und Frau **A. Scheu**.

Zur Uebung im **öffentlichen Vortrag** ist den dafür befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

In der **Künstlerschule** ist das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern bei Schülerinnen auf 280 Mark, bei Schülern auf 300 Mark gestellt, in der **Kunstgesangschule** (mit Einschluß des obligaten Klavierunterrichts (für Schüler und Schülerinnen auf 360 Mark.

Anmeldungen zum Eintritt in die Anstalt sind **spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung**, welche Mittwoch den 13. April Nachmittags 2 Uhr im Locale der Anstalt (Langestraße 51) stattfindet, zu machen. Persönliche Anmeldungen werden in eben diesem Locale täglich mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage von 9—12 Uhr durch den Secretär der Anstalt und in Fällen, wo es sich um wichtigere Fragen handelt, von 12—1 Uhr durch die Direction entgegengenommen. Ebendaselbst wird das ausführliche Programm der Anstalt abgegeben.

Stuttgart, im Februar 1887.

Die Direction:

Faißt. **Scholl.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. Februar 1887.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis halbjährlich 5 Mrk. excl. Porto.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.

Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Geschichte der Musik.

John Fred. Rowbotham: History of Music. In three Volums. Vol. 1 and 2. London: Trübner & Co.

Wenn ich hier eine nur in englischer Sprache erschienene „Geschichte der Musik" ausführlich bespreche, so geschieht es aus dem Grunde, weil das Werk so werthvoll ist, daß ich die deutschen Verleger darauf aufmerksam machen möchte, dasselbe ins Deutsche übersetzen zu lassen.

Es ist bekannt, daß die meisten englischen Gelehrten sich durch Gründlichkeit in ihren Forschungen und durch vielseitige Belesenheit auszeichnen. Zu diesen gehört auch der Autor vorliegender „Geschichte der Musik". Derselbe ist in der alten wie in der neueren Literatur gründlich bewandert, hat die alten Griechen und die modernen Schriftsteller gelesen. Der Völkerkunde scheint er ganz besonders viel Zeit gewidmet zu haben, um die Sitten und Zustände aller Nationen kennen zu lernen. Er weiß von allen braunen, schwarzen, in Adams-Costüm gehenden Völkern zu erzählen, weiß namentlich, wie sie musiciren, was sie für Instrumente bearbeiten rc. Die Reiseliteratur aller Nationen ist ihm ganz speciell bekannt; kein wichtiges Werk existirt, aus dem er nicht Stellen citirte. Daraus geht hervor, daß er sich seit Jahrzehnten für seine historische Aufgabe vorbereitet hat.

Wir sehen aber auch auf jeder Seite seines Buches, daß er specielle musikalische Studien absolvirte, in Theorie und Praxis vollständig bewandert ist, um zu einer solchen Arbeit hinreichend befähigt zu sein. In Folge seiner vielumfassenden Studien bezüglich der Völkerkunde und Culturgeschichte frühester Zeit bis zur Gegenwart schreibt der Autor auch ganz anders Musikgeschichte, als das bisher von den meisten Historikern, Ambros ausgenommen, geschehen ist.

Staunen werden unsere Leser, wenn ich sage, daß Rowbotham allein schon mit der „Geschichte der prähistorischen Musik" einen dicken Band füllt und im zweiten Bande erst bis zur Geschichte der altgriechischen Musik gekommen ist. Aber Geschichte über „Vorgeschichte" schreiben, ist das nicht Unsinn, werden da nicht lauter Hypothesen aufgetischt? So werden Viele denken, und besonders wenn man erwägt, daß wir noch nicht einmal eine vollständige, pragmatische Geschichte der alten griechischen Musik, aus Mangel an Documenten, erlangt haben.

Der Verfasser geht aber viel weiter zurück. Er sucht unter den Pyramiden und Mumien der alten Aegypter nach musikalischen Instrumenten, desgleichen bei den Juden, Chinesen, Siamesen, Japanesen, Assyriern, Hebräern u. A. Selbst die Grabstätten und Ruinen der alten Mexikaner durchstöbert er, um Aufschluß über ihre Instrumente und ihr Musiciren zu erlangen. Aber Alles nur im Geiste, oder vielmehr in den Werken, welche über diese schon längst ins Grab gesunkenen Völker handeln. Nach dieser Wanderung unter allen Völkern der Vorzeit und Neuzeit gelangt er zu folgendem Resultate:

Wie die Culturhistoriker in der Entwickelungsgeschichte der Menschheit ein Steinzeitalter, wo unsere Vorfahren mit steinernen Werkzeugen hantirten, ein Bronzezeitalter und das Eisenzeitalter constatirt haben, so nimmt auch Rowbotham in der Entwickelungsgeschichte der Musik fast aller Völker drei Hauptperioden an. Er nennt sie: The Drum Stage — Zeitalter der Trommeln und übrigen Schlaginstrumente; The Pipe Stage — Zeitalter der Pfeifen, Flöten und anderer Blasinstrumente; The Lyre Stage — Periode der Lyraarten und verschiedener Saiteninstrumente. Es wird nun historisch, theils auch durch Mythologie der antiken Welt, sowie durch die Zustände der wilden Völker Afrikas, Amerikas u. a. nachgewiesen,

daß ihr allererstes Musiciren mit Schlaginstrumenten geschah.

Ein weiterer Fortschritt in der Kunstentwickelung fand dadurch statt, daß man Pfeifen aus Rohr bereitete, später auch andere Blasinstrumente. Ein abermaliges höheres Entwickelungsstadium wurde erreicht, als auf Muscheln und Schildkröthüllen Bastfäden und später Saiten gespannt wurden. —

Die Entstehung unserer sämmtlichen Musikinstrumente führt also Rowbotham auf die drei Grundtypen: Trommeln, Pfeifen und Lyras zurück. Daraus sind im Verlauf der Zeit alle Schlaginstrumente, Blas- und Saiteninstrumente durch Umbildung und Vervollkommnung entstanden.

Vermöge seiner großen Belesenheit wird es ihm sehr leicht, Umschau bei allen Völkern zu halten, um Belege für seine Argumente zu finden. Ja, seine aufgestellten Ansichten werden eben nur von historischen und ethnographischen Thatsachen abstrahirt.

Begabte Völker werden sich nicht lange mit Schlag- und Rasselinstrumenten beholfen, sondern gar bald Rohrinstrumente verfertigt haben. Aber auch damit konnte man sich nicht lange begnügen und schon deshalb nicht, weil Minerva fand, daß das Flötenblasen ihr Antlitz entstelle und sie deshalb zur Lyra griff. Auch Apollo siegte mit der Lyra gegen Marsyas und Pan. Fand also in den ersten Stadien der Tonkunst zuweilen ein feindlicher Wettkampf zwischen den verschiedenartigen Instrumenten statt, der in Griechenland mit dem Siege Apollo's und der Lyra endigte, so wurden dieselben aber doch gar bald harmonisch zum Orchester vereinigt.

Wie ich schon angedeutet, gründet Rowbotham diese Ansicht auf die historischen Notizen der alten Schriftsteller sowie auf die Abbildungen der Instrumente an den uralten indischen, ägyptischen, assyrischen, griechischen Monumenten und Bauresten.

Aber auch bei vielen gegenwärtig noch lebenden wilden Völkern findet er seine Ansicht bestätigt. Er sagt: The history of savage races is a history of arrested developements. We have solved problems which they have failed to solve, vanquished difficulties which they have flinched at—and our developement has been more rapid than theirs.

So verhält sich's. Alle jene wilden Völker Afrikas, Australiens und vieler Inseln sind in ihrer menschheitlichen Entwickelung im Stadium der Kindheit stehen geblieben; eine höhere geistige Entwickelung hat bei ihnen gar nicht stattgefunden.

Während die Europäer zu wirklich denkenden Individuen heranreiften und in Kunst und Wissenschaft eine hohe Geistescultur erreichten, blieben jene Racen in der Kindheit stecken. Die gute Mutter Natur sorgt für Essen und Trinken; Kleider und festgefügte Wohnhäuser haben sie in ihrem Klima nicht nöthig. Es konnte sich also bei ihnen weder die Baukunst noch alle übrigen Künste zu einem höheren Stadium heranbilden.

Bekanntlich repräsentiren die verschiedenen wilden Racen auch verschiedene Culturstadien. Manche Volksstämme sind, wenn auch erst durch Einwirkung von Europäern, etwas vorwärts geschritten; einige sogar bis zum Gebrauch europäischer Kleider; andere stehen noch so ziemlich auf derselben Stufe, wo man sie vor Jahrhunderten fand.

Rowbotham hat nun in allen Werken über Länder- und Völkerkunde gefunden, daß unter den wildesten, noch auf der niedersten Stufe der Menschheit stehenden Völkern gegenwärtig nur die Trommel und einige andere Schlaginstrumente existiren. Ja, dieselbe wird sogar von manchen Völkern abgöttisch verehrt. The great seat of Drum-Worship was South America, — sagt der Historiker. Gegenwärtig wird sie noch im Innern Brasiliens verehrt und vor einem Jahrhundert war sie auch vom Orinoco bis zum La Plata ein Gegenstand of Worship (Anbetung).

Bei den etwas höher stehenden wilden Völkern findet man nebst Trommel und Rasselinstrumenten noch Pfeifen und flötenartige Instrumente. Und die abermals um einen Grad in der Civilisation Fortgeschrittenen haben auch Schildkröten- und andere Muscheln zu Saiteninstrumenten gestaltet.

Die bezüglichen Racen werden namhaft gemacht und die Schriftsteller angegeben, aus denen Rowbotham seine Nachrichten citirt. —

(In der höchst merkwürdigen Sammlung alter Instrumente des Herrn Paul de Wit in Leipzig befindet sich übrigens auch ein sehr primitives Holz-Instrument aus Afrika, auf welchem vermittels abgestimmter Holzstäbchen Töne erzeugt werden. Dieselben sind zu einem Dreiklang und einem Quartsextaccord abgestimmt; sie können geschlagen und gerissen zum Tönen gebracht werden.)

Nach Darlegung der prähistorischen Musikgeschichte geht nun Rowbotham zum positiv Historischen über. Höchst interessant und belehrend ist Alles, was er über die alten Aegypter, Assyrer, Hebräer, Chinesen, Hindus und Griechen mittheilt. Letzteren ist fast der ganze zweite Band gewidmet, so daß dieser eine sehr gründliche Geschichte der altgriechischen Musik enthält. Alle Metra sowie alle verschiedenartigen Strophenbildungen der griechischen Dichter werden in Tönen und Musikrhythmen wiedergegeben.

Daß auch das Tonsystem, die verschiedenen Tonarten gründlich erörtert werden, ist selbstverständlich.

Dem Autor sind auch die Forschungen unserer deutschen Gelehrten bekannt, wie seine Citate aus den Werken von Reißmann, Ambros u. A. beweisen.

Bei Betrachtung der „Musik in der Natur“ giebt er, nach Gardiner, auch den Gesang einiger Vögel in Noten wieder.

Ein interessantes Curiosum ist aber der Abdruck einer chinesischen Partitur, eine Hymne mit Instrumentalbegleitung enthaltend. —

Das gründliche, gediegene Werk hat auch schon die wünschenswerthe Anerkennung in England gefunden, indem es in mehreren Musikinstituten eingeführt wurde.

Die Verlagshandlung hat es sehr schön ausgestattet; musterhaftes Papier, großer deutlicher Druck, so daß das Studium desselben wirklich Vergnügen gewährt und ihm sicherlich zahlreiche Leser zuführen wird. Eine große Anzahl altgriechischer Lieder und Hymnen, in unserer Notation wiedergegeben, wird die Griechenfreunde ganz besonders interessiren. Die altgriechische Harmonik bleibt freilich nach wie vor in mysteriöses Dunkel gehüllt. Es ist auch nicht wohlgethan, dieser Nation etwas zu octroyiren, was sie nicht besessen hat.

Dr. J. Schucht.

Neue Lieder.

Hans Sommer, Lieder nach Gedichten Jos. Edm. v. Eichendorff's Op. 9. (Collection Litolff Nr. 1584).
— Aus dem Süden. Lieder. Op. 10. Collect. Litolff. Nr. 1585).
— Balladen und Romanzen. Heft 1. Op. 8. Heft 2. Op. 11. (Collect. Litolff. 1583. 1586).

Wir haben in Nr. 6 des vorigen Jahrganges dieser Zeitschrift Hans Sommer's Schaffensweise in ihren allgemeinen Grundzügen darzustellen versucht und wollen heute, wo es uns obliegt, einer Reihe neuer Liedergaben von ihm mit einigen Worten das Geleite zu geben, zunächst unsere Freude darüber aussprechen, daß die damals von uns dem Sänger gewünschte Würdigung demselben in reichem Maaße zu Theil geworden ist. Nicht nur die maßgebenden Stimmen der öffentlichen Beurtheilung haben sich ihm mit energischer Sympathie zugewendet, auch die Aufnahme im Publicum scheint eine ähnliche gewesen zu sein und auf eine zukünftige edle Popularität, wie wir sie ihm ganz besonders gönnen möchten, hinzuweisen. Manchem ist das durchaus Ungewöhnliche, Neue in Sommers Erscheinung schnell warm und lebendig aufgegangen; freilich genügt es bei Schöpfungen wie den seinigen nicht, wenn das Privatstudium noch so begabter Dilettanten sich ihnen zuwendet: um Alles, was sie an künstlerischer Kraft und Eigenart in sich bergen, zum Erklingen zu bringen, müßten die berufenen Meister des Gesanges in Concerten Beispiele ihrer Wiedergabe mehr, als bisher geschehen, aufstellen. Manches ist da schwer componirt, geistig wie technisch; nur echter Styl kann solches Alles, wie im Schaffen, so im Nachschaffen, zusammenfassend bewältigen.

Der erste der oben aufgezählten Cyclen, nach Dichtungen Eichendorff's, wird vielleicht am Wenigsten Glück machen. Es wollte wenigstens uns so scheinen, als versage Sommer gerade hier manchmal das eine seiner beiden Hauptregister, das des Natürlichen, Innigfrischen; Dies und Jenes hat uns spröde, oder auch erkünstelt geklungen. Meisterhaft ist das — auch von Schumann, aber nicht gleich wirkungsvoll componirte — „Auf einer Burg." In aller Fülle seines sangesfreudigen Schaffens tritt Sommer wieder vor uns hin in der wunderherrlichen Sammlung: „Aus dem Süden" Alle Gattungen, alle Stimmungen sind hier vertreten: ein ganz leichtes caprisisches Wiegenliedchen; anmuthig, gefällig die beiden venetianischen Gesänge: „Wenn durch die Piazetta" und „Fahr mich hinüber, schöner Schiffer, nach dem Riattofahre mich"; sowie die reizende Canzonetta: „bendetta sia la madre;" besonders innig das sicilianische „Ständchen;" echt komisch das (römische) Histörchen vom frommen Pater Francesco; tiefernst „wenn erst der Wald entlaubt wird." Alle überragen endlich noch die beiden spanischen: „An eine Tänzerin" und „Die Musikanten." Im Rahmen einer anmuthig zierlichen Bolero-Begleitung zwei meisterliche Seelengemälde: hier die Musikantin, welche hell das Tambourin erklingen läßt, um die Gedanken verzehrenden Sehnens „aus des des Herzens Grunde sich zu versingen," dort die schöne Tänzerin, die verführerische Herrin über „Schönheit, Tanz und Lieder", welches Alles ihr Verderben, ja sie selbst mit ins Verderben reißen muß, weil es im geheimen Dienste der zaubergefährlichsten Sünde steht. Diese beiden Lieder sind nicht nur besonders reich an geistigem und Gefühls-Inhalt, sondern auch Musterwerke der Form; die Begleitung überaus fein und kunstvoll, und nur um so kunstvoller in ihrer Verwebung mit dem durchaus eigenartig behandelten, hochcharacteristischen Gesange. Wie sie so (namentlich „an eine Tänzerin") aus dem Rahmen ihrer einfachen lyrischen Umgebung fast schon hinauszuragen scheinen, so mögen sie auch uns hier hinüberleiten zu der höheren Gattung, in welcher sich Sommer erstmalig vernehmen läßt, indem er uns zwei Hefte „Balladen und Romanzen" schenkt. Es erhellt ohne weitere Begründung, daß die von uns in unserem früheren Aufsatze eingehende dargelegte Anwendung Wagnerischer Styl-Principien hier ganz besonders am Platze war, wie auch, daß sich Sommers größte und schönste Anlagen hier erst voll entfalten mußten. Gemahnen auch einzelne dieser Tondichtungen zunächst noch hie und da an ein Sinnen und Studiren, ein Ringen und Aufwärtsklimmen — die Mehrzahl zeigt auch hier Schöpfungen von einheitlichem, vollkommenem Wurfe, einzelne werden uns wie von stolzer Höhe herab jubelnd zugesungen. Im ersten Hefte (Dichtungen zumeist von Eichendorff) ist der „Nachtwanderer" ein mächtiges Gemälde, eindrucksvoll und ergreifend „Verloren" und „Geächtet;" in den „Wüstenklängen" (von C. Sylva) besonders die Andalusiens Wonne malend zauberische Musik schön gelungen. Im zweiten Hefte herrscht als Dichter fast ausschießlich Felix Dahn. Edel und stylvoll eröffnet „Odysseus" die Reihe. Der populäre Zug Sommers kommt hier in den „Liebesgrüßen" in vielen innigen und sinnigen Wendungen zu schönstem Ausdruck. Eine Probe düsterer Sagenromantik in durchaus charakteristischen Gewande ist die „Bernsteinhexe", während der dicht danebenstehende „Schill" im denkbar stärksten Gegensatze dazu uns sogar ein politisches (diesmal aber Nichts weniger als garstiges) Lied bietet. Die Krone der ganzen Sammlung ist die Dahn'sche Doppelballade von „Sir Aethelbert" — die erste Ballade vielleicht, das Schönste, was sich von Sommer überhaupt auffinden läßt, vollauf Meister Löwe's würdig. Wenn wir in einer anderweitigen Besprechung dieser Ballade mit Recht bemerkt fanden, daß die überaus bedeutsame, reiche und stylvolle Begleitung eigentlich für Orchester instrumentirt sein müßte, so sind wir immerhin der Meinung, daß von einem geistvollen Spieler auch der vorliegenden Clavierbegleitung hohe Wirkungen sich entlocken lassen. Das führt uns freilich dahin, dem Tondichter zu den Eingangs ihm angewünschten Gesangesmeistern in engster Vereinigung Meister des Spieles hinzuzuwünschen; aber wir hoffen zuversichtlich, daß beide früher oder später nicht ausbleiben, und daß in der Zwischenzeit unser Publicum einstweilen sich mit dem herrlichen Schatze der Sommer'schen Liederwelt mehr und mehr vertraut machen werde.

L. Schemann.

Literarisches.

Dr. Karl Valentin: Studien über die schwedischen Volksmelodien. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Daß auch die Völker des hohen Nordens sich das Leben durch Gesang verschönern, ist eine längst allgemein bekannte Thatsache. An trüben Tagen und langen Winterabenden wird gesungen, was das Herz bewegt in Freud' und Leid. Russen, Schweden, Dänen, Grönländer und Eskimos singen aus Herzenslust, und alle haben zahlreiche Volkslieder, von denen auch mehrere in unsere Region gewandert sind.

Dieselben wurden in literarischer wie in musikalischer Hinsicht vielfach Gegenstand des Studiums unserer Gelehrten. Schon Herder sammelte „Stimmen der Völker". Man bemühte sich deren Charakter kennen zu lernen und zu erforschen: wo und wann dieselben entstanden, wer ihre Autoren waren. —

Letzteres blieb in den meisten Fällen in geheimnißvolles Dunkel gehüllt. Wer den Text, wer die Musik geschaffen, darüber konnten nur allerlei Vermuthungen ausgesprochen werden, eine pragmatische Geschichte ihrer Entstehung läßt sich nicht schreiben. Dennoch müssen wir die Mühe derjenigen Gelehrten ehrenvoll würdigen, welche sich trotz des Dunkels nicht abhalten lassen, nach deren Ursprung und Wandlung zu forschen. Wie geflügelte Worte sind auch geflügelte Melodien nebst Texten in viele Länder und Völker gedrungen, so daß bei zahlreichen Volksliedern nicht einmal deren Nationalität mit Sicherheit festgestellt werden kann, am allerwenigsten deren Autoren. Herr Dr. Valentin ist Tonkünstler, besitzt aber zugleich eine wahrhaft gelehrte Belesenheit in allen jenen Schriften, welche sich das Volkslied zum Thema erkoren. Er kennt nicht nur die darauf bezügliche schwedische und dänische Literatur, ihm sind auch die Forschungen der deutschen Schriftsteller: Reißmann, Tappert u. A. hinreichend bekannt. Schwede von Geburt und Erziehung, hat er auch, so viel mir bekannt, einige Jahre in Deutschland studirt und lebt jetzt wieder in seinem Vaterlande. Wir dürfen ihm als sachverständige Autorität vollständig vertrauen; seine kleine Schrift beweist auf jedem Blatte die speciellste Kenntniß des Gegenstandes. In der Einleitung spricht Valentin die Ansicht aus, daß die Mehrzahl der Volkslieder nicht eigentlich vom ungebildeten Volke erzeugt worden sei. „Nicht als ob nicht mitunter der begabte Einzelne aus dem niederen Volke eine Melodie erfunden hätte, die zum Volksliede geworden, aber die Volksmasse als solche ist nicht als Erfinderin dieser Melodien anzusehen. Sie sind in höheren Kreisen entstanden, von musikalisch Gebildeten erfunden und gesungen worden, ehe sie in die Masse des Volkes eindrangen, und einzelne Lieder lassen sich auf ihren Ursprung, sogar auf bestimmte Urheber zurückführen. Wie die Kunstpoesie mitunter in das Volkslied übergegangen ist, ebenso sind die Melodien der Kunst- und Kirchenmusik in Volksmelodien übergegangen oder Volksliedertexte zu solchen Melodien gedichtet worden. Umgekehrt wurden Volkslieder auch in die Kirchenmusik aufgenommen und nicht etwa nur als Cantus firmus, sondern geradezu als Choralmelodien."

Dem Gesagten kann ich nur beistimmen. Wer aber unter einem sangeslustigen Volke zeitweilig gelebt, hat sicherlich auch die Beobachtung gemacht, daß sich unter begabten Individuen ein Schaffenstrieb regt, dem gelegentlich auch ein Liedlein entspringt. Die Mehrzahl der Volkslieder wurde aber von Gebildeten producirt. Minne- und Meistersänger haben wohl die meisten geschaffen und in neuester Zeit wird ja fast jede gefällige Opernmelodie zum beliebten Volksliede. Höchst belehrend und interessant sind Valentin's Nachweise, wie sich so viele Melodien im Munde der Schweden, Norweger, Dänen und Deutschen modificirt haben. Eine und dieselbe Melodie erscheint in den verschiedensten Varianten, je nachdem sie von Schweden oder Dänen gesungen wurde. Valentin stellt eine Anzahl dieser sich sehr ähnelnden Volksmelodien verschiedener Nationen in Noten dar, woraus jeder ersieht, daß es nur Umbildungen einer und derselben Weise sind.

Unsere germanischen Stammverwandten im scandinavischen Norden haben manches traute Lied mit uns Deutschen gemein, d. h. seinem Grundtypus nach. Auch Norweger, Schweden, Finnen und sogar Polen besitzen mehrere Volksweisen gemeinschaftlich, die sich nur durch kleine Umbildungen voneinander unterscheiden.

Wer sich für dieses Thema interessirt, wird in Dr. Valentin's kleiner Schrift die erforderliche Belehrung finden. Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Dem Winterfeste des „Arion" folgte am 8. Februar das der „Pauliner" im Neuen Gewandhaus. Eingeleitet von Herrn Paul Homeyer mit einer gehaltvollen Orgelfuge Hermann Langer's, des altbewährten und hochverdienten Dirigenten des Vereins, weckte es schönere Hoffnungen, als leider die Fortsetzung mit Franz Liszt's Agnus dei (aus dem „Requiem" für Männerchor und Orchester, das verflossenen Herbst vom Lehrergesangverein im Zusammenhang bei der vom Lisztverein veranstalteten Todtenfeier für den Meister erfolgreichst zu Gehör gebracht worden) erfüllen konnte. Mit der Intonation ging es dabei je länger je mehr in die Brüche. Die Divergenzen zwischen Orgel und Chor wurden schließlich so groß, daß nichts für den Organisten übrig blieb als — zu verstummen; das war die einzig rettende Auskunft in so schwerer Bedrängniß.

Von den darauffolgenden Männerchören ohne Begleitung gelangen am besten das sehr stimmungsvolle und poesiedurchwobene „Durch den Wald" von Gustav Schreck und das sehr flotte und lustige „Amor und Fortuna", von Reinecke; befriedigen konnte auch C. v. Perfall's „Tannhäuserlied" (Das Schwert in der Scheide), und Fr. Lux's „Minnelied"; G. Tyson-Wolff's „Ach so kühle" würde in seinen humoristischen Pointen bei reinerer Intonation sicherlich besser effectuirt haben; Jan Gall's „Mädchen mit dem rothen Mündchen", in der Wiedergabe gut gelungen, huldigt leider einer so bedenklichen Bänkelsängermelodik, daß wir nicht begreifen, wie sie in den Mund junger Musensöhne gelangen und für schmackhaft erachtet werden konnte. Das Hauptwerk des Abends, „Sieg im Gesang", gedichtet und componirt von Ed. Kretschmer, brachte es unter Direction des Componisten trotz ausgezeichneter Durchführung durch den Chor, das Orchester, solistischer Betheiligung der Herren Schelper, Lederer, Grengg, der Frau Baumann (die vorher noch die Romanze aus „Tell" ausgezeichnet vorgetragen) nur zu einem Achtungserfolge. Die Dichtung ist denn auch gar zu widersinnig, sentimental-süßlich, mit kraftlosen Phrasen von „Germaniens Heldensöhnen" ꝛc., womit man heutigen Tages schwerlich mehr Effect macht, so reichlich gespickt, daß man davon viel mehr üble als wohlthuende Eindrücke erhielt. Solche Poesie ist wirklich ein Hohn auf die Idee von der siegenden Gewalt des Gesanges, und man sollte sie mit Nichtbeachtung strafen. Besser ist glücklicherweise die Musik, wenngleich auch hier der Componist mit Vorliebe beim Wagner'schen Rienzistandpunkt verweilt, gelegentlich sich auch ausruht beim „Tannhäuser" und „Lohengrin". Relativ origineller ist die Scene im „germanischen Lager", sie holt frischer aus und wirkt auch unmittelbarer. Alles in Allem erhebt sich das Werk wenig über den Liedertafelductus. Herr Pianist Wendling spielte recht ansprechend als Zwischennummern Liszt's C-Consolation, Jensen-Niemann's „Wiegenlied", Ruthardt's „Polonaise".

Der Leipziger Lehrergesangverein gab in seinem 11. Stiftungsconcert am 4. d. M. bei Bonorand neue und vollwichtige Proben seiner hervorragenden Leistungskraft und ausgezeichneten Verfassung unter Frd. Siegert's Leitung. Wenn der gewaltige, tiefernste neunstimmige Chor: „Der alte Soldat" von Peter Cornelius so gelingt, wer einen neuen, einfach-würdigen Festgesang von Karl Reinecke, einen größeren Chor „Lied und Leben" von Fr. Wüllner in seinen breiten Effectstellen wie in den lyrischruhigen Abschnitten so charakteristisch erfaßt und so glücklich durchführt wie die sentimentalen Attenhofer'schen und die naturfrischen, trotz ihres hohen Alters noch immer unmittelbar zündenden Quartette von Friederici und Gaßoldi (Componisten des 16. Jahrhunderts), dem muß der wärmste Beifall blühen und man kann nur wünschen, daß ein so tüchtig disciplinirter Verein vornehmer Gesinnung in seinem Streben niemals ermatte. Herr Pianist Karl Wendling spielte mit schönem Erfolg ein anziehendes Menuett und eine feurige Polonaise von A. Ruthardt; zum Theil falsch behandelt erschien unter seinen Händen Liszt-Wagner's Brautzug Elsa's. Herr Kammersänger Lederer fand stürmischen Beifall mit drei dankbaren und wirksamen Liedern von Hans Sitt, unbegreiflich nur fanden wir die bedeutungslose Jan Gall'sche Zugabe: „Mädchen mit dem rothen Mündchen".

Das siebenzehnte Gewandhausconcert am 17. d. M. erhielt durch die Mitwirkung von Frau Dr. Clara Schumann eine er-

höhte Weihe. Was ihre diesmalige Leistung, Mozart's Dmoll-Concert, noch immer auf eine außerordentliche Werthhöhe stellte, war die in jedem der drei Sätze sich bezeugende Reinheit einer Künstlerschaft, die seit fast fünfzig Jahren rühmlich sich bewährt, mit der Gediegenheit der Fr. Wieck'schen Schule den freien Schwung der Robert Schumann'schen Phantasiewerke verbindet. Aus guten, nur zu billigenden Gründen ließ sie es jetzt, wo sie im 66. Lebensjahre steht, bei einem Vortrag bewenden, dem das Maß ihrer derzeitigen physischen Kräfte noch vollständig gewachsen ist. Stürmischer Applaus brach nach jedem der 3 Sätze los.

Außerdem trat zum ersten Male auf die sog. schwedische Nachtigall Frl. Alma Fohström. Gelang es ihr nicht, in der durchaus pathetischen Händel'schen Arie aus „Enzio" (bekanntlich einst eine der frühesten und beifallgekröntesten italienischen Opern des Altmeisters): Ancor raccolta die elektrisirende Wirkung zu erzielen, die laut auswärtigen Berichten jeder ihrer mit dem Stempel der Phänomenalität gezeichneten Vorträge hervorrufen soll, so schlug sie mit den schwedischen Liedern (von theilweise tyrolisirender Färbung) „Die Siebenzehnjährige" und „Wonneland" desto zündender ein. Diese klarquellenden, jugendfrischen, mit den schönsten sinnlichen Reizen geschmückten Soprantöne, die, bis auf die nicht ganz tadelfreie Trillerausführung, vortreffliche technische Schulung, wie sie in dem „Bolero" aus Verdi's „sicilianischer Vesper" zu erkennen war, stellen die Künstlerin in die Reihe der stimmbegabtesten und gründlichst gebildeten Sängerinnen der Gegenwart; möge ihr noch eine lange Blüthezeit beschieden sein!

Neu auf dem Programm, das im 2. Theile in vortrefflicher Ausführung Gade's Cmoll-Symphonie als Vorfeier zu des Componisten 70. Geburtstag brachte, war eine Serenade für Flöte und Streichorchester von Salom. Jadassohn; sie fand bei höchst vollendeter Ausführung der obligaten Flöte durch die Herren Berger und Schwedler, die ein anstaunenswerthes Unisono von Anfang bis Ende einhielten, und durch das Streichorchester eine freundliche Aufnahme wie jede gefällige, mehr auf ansprechende musikalische Unterhaltung denn auf höhere künstlerische Erhebung abzielende Composition. Gewandte Form, glückliche und dankbare Behandlung der Streichgruppe im Gegensatz zu der obligaten Flöte ist jedem Satze nachzurühmen, wenngleich die Erfindung nicht eben originell zu nennen ist. Im Menuett schließt sich eine allzu handgreifliche Reminiscenz an das Schubert'sche Hmoll-Vorbild an und der Schlußtarantella wünschten wir noch entschiedeneren südländischen Charakter. Bernhard Vogel.

Dresden.

Montag, am 15. Nov. 1885 fand im Saale des Hotel de Saxe ein Concert mit Orchester zum Besten des Albert-Vereins statt, veranstaltet von dem Pianisten Paul Lehmann-Osten, unter gütiger Mitwirkung von Frl. Natalie Hänisch, königl. Hofopernsängerin, Herrn Paul Jensen, königl. Hofopernsänger, Herrn Prof. Krantz, der Dresdner Liedertafel (Dir. Herr Reinhold Becker) und der neuen Gewerbehauscapelle (Dir. Herr Capellmeister Stahl). Ihre Majestät die Königin hatte das Concert durch ihren Besuch ausgezeichnet. Das gediegene Programm begann mit Schulz-Beuthen's Tragischer Ouverture zu „Krimhilde" nach dem Nibelungenliede, welche größtes Interesse erregte. Schon vor der Aufführung war diese Arbeit Schulz-Beuthen's von einer bedeutenden hiesigen Compositionskraft in Bezug auf ihren Werth Schumann's Manfred-Ouverture zur Seite gestellt worden, wiewohl dieselbe ganz eigene Bahnen wandelt. Die Einleitung schlägt den tragischen Ton an. Im Allegro stehen sich zwei Themen gegenüber: das eine, in verschiedenen Umwandlungen charakterisirend die niedergedrückte Stimmung und das Rachegefühl Krimhildens; das andere, die Erinnerung an Siegfried, seine Liebe, seine Heldengestalt zeichnend, ertönt in seiner Umwandlung als tiefe Klage Krimhildens. Die ganze reiche Wechselwirkung beim Material und die Ausgiebigkeit der zu Grunde liegenden, höchst originell erfundenen Keime geben ein wechselvolles Bild von außerordentlicher Expansionskraft. In dieser Wechselwirkung entwickelt sich die Ouverture zu einem Fluß von großer Wirkung des tragischen Ausdrucks, der auf den Untergang des Nibelungengeschlechts hinzudeuten scheint. Das melodische Element trägt überall den Stempel tiefer Empfindung; das Charakteristische äußert sich mit Kraft und Feuer. Eine musterhafte, farbenprächtige Orchestration trägt auch viel zur Bedeutung der Ouverture bei. Herr Lehmann-Osten, Schüler von Schulz-Beuthen, begann seine Vorträge mit dem Clavierconcert in A von Mozart. Durch äußerst saubere Technik, vollen schönen Ton, schönes gesangmäßiges Legato, vorzügliche Anschmiegung ans Orchester und klare Auffassung fand er sofort vollen Beifall. Weiter erfreute er noch durch einen Ländler von Kirchner und Liszt's Faustwalzer als Solist, dem sich später Mendelssohn's Capriccio brillant in H für Clavier und Orchester anschloß, welches ihm durch vortreffliche Wiedergabe glänzende Anerkennung brachte. Möchte der junge, durch so selten bescheidenes Auftreten gewinnende Künstler die Hoffnung, in ihm einst eine bedeutende musikalische Größe zu haben, rechtfertigen können! Frl. Natalie Hänisch, die gesuchte Dresdner Gesangsmeisterin, bekundete durch sämmtliche Gesänge, von Herrn Prof. Krantz sehr discret begleitet, ihren wohlverdienten Ruf, namentlich zeigte sie sich in einer Arie aus „Semiramis" von Rossini als Gesangsmeisterin. Herr Hofopernsänger Jensen berührte durch seine sympathische Baritonstimme höchst angenehm; er ist ein geborener Liedersänger, wie er besonders durch die Löwe'sche Ballade „Der Nöck" und zwei Lieder von Brückler von neuem bezeugte. Die Dresdner Liedertafel bewährte sich trefflich, besonders in dem Männerchor „Waldmorgen" für Männerchor und Orchester, componirt von ihrem Liedermeister R. Becker. Becker ist eine edle Nachblüthe der Romantik, voll Duft und Frische. In sinniger, durchaus selbstständiger Weise, sowohl in Rücksicht auf Motive wie Satzbildung hat er Wagner'sche Elemente im „Waldmorgen" verarbeitet. Die Gewerbehauscapelle leistete unter ihrem vorzüglichen Leiter Herrn Stahl das Rühmlichste, sowohl in solistischer als begleitender Beziehung, was bei erst kürzlicher neuer Zusammensetzung des Orchesterkörpers besonders anzuerkennen ist. B. Kr.

München.

Am Weihnachtstage gab die musikalische Academie ihr viertes und letztes Abonnement-Concert mit sehr gut gewähltem Programme. „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn bildete die Eingangsnummer, die ganz vorzüglich executirt wurde und in den Hörern den Boden glücklich bereitete zu einer würdigen Aufnahme der folgenden herrlichen Genüsse. Es folgten zunächst zwei Männerchöre mit Orchester: „Der alte Soldat", Op. 12 Nr. 1 von Peter Cornelius und „Es liegt so abendstill der See", Op. 11 von Hermann Götz — beide mit der Bemerkung „zum ersten Male". Der „alte Soldat", voll Ernst und Würde, imponirt zugleich auch durch den meisterhaften Satz, der in solcher Weise in Männerchören nur höchst selten wieder zu finden sein wird. Der Chor von Götz bewegt sich wohl in gewohnterem Geleise, wird aber auf der Grundlage des hochpoetischen Gedichtes von Müller von Königswinter durch den orchestralen Theil zu einem Stimmungsbilde von oft bezaubernder Wirkung.

Die Ausführung der beiden Chöre, die unter Levi's Leitung der hiesige Lehrergesangverein übernommen hatte, war eine vorzügliche. — Den würdigsten Gegensatz zu dem Vorausgegangenen bildete die nun folgende durch und durch Fröhlichkeit und Lebensmuth athmende achte Sinfonie von Beethoven, deren Wiedergabe in allen Theilen eine sehr gelungene war. Nur das Allegretto scherzando, das reizendste aller Tonstücke, hätte sicherlich noch gewonnen,

wenn es im Tempo um eine Nuance langsamer genommen worden wäre. Die zweite Abtheilung des Abends wurde ausgefüllt durch „Das Liebesmahl der Apostel" von Rich. Wagner. Es läßt sich ja die Frage aufwerfen, und sie ist von manchen Seiten aufgeworfen worden, ob eine Composition für Männerchor Aufnahme finden dürfe in die Programme der musik. Academie, und ob namentlich Dilettanten-Vereine an dieser geweihten Stätte und in Mitte einer so ausgewählten Künstlerschaar auftreten könnten; allein die Frage beantwortet sich leicht in bejahendem Sinne durch die Berücksichtigung der obwaltenden Verhältnisse. Fürs erste ist das „Liebesmahl", eine Schöpfung Wagner's, doch wohl keine Composition vom Genre der gewöhnlichen Männerchöre; fürs zweite, was die Ausführung durch einen Dilettanten-Verein betrifft, ist zu bemerken, daß der Lehrergesangverein doch auch kein Verein von der Bedeutung gewöhnlicher Liedertäfler ist. Er besteht aus weit über hundert Mitgliedern, von denen jedes einzelne musikalisch gebildet ist, und erscheint infolge dessen wohl befähigt, Leistungen zu bieten, die allen Anforderungen der Kunst zu genügen im Stande sind. Das hat der Verein seit seinem Bestehen in vielen Fällen unter der Leitung seines Dirigenten Sturm, der wie geschaffen zu einem solchen Posten, sattsam und unter allgemeiner Anerkennung bewiesen. Wenn also die Academie das Wagner'sche Werk aufführen wollte, so war es das Nächste und Natürlichste, den genannten Verein zur Mitwirkung heranzuziehen. Und der Erfolg hat bewiesen, wie recht sie gethan. Die Leistung des Vereins war eine höchst bedeutsame und künstlerische, welche die Hörer in die begeistertste Stimmung versetzte. Ich habe die Composition schon öfter gehört, doch nie zuvor in solcher Vollendung und mit solcher Wirkung. Zum schönen Gelingen des Ganzen trug es nicht unwesentlich bei, daß der Chor der Apostel von den ersten Künstlern unserer Hofbühne gesungen und der orchestrale Theil in so vorzüglicher Weise ausgeführt wurde.

Unter Mitwirkung der Pianistin Wienkowski gab Mierzwinski ein Concert im großen Odeonssaale, das außergewöhnlich stark besucht war. Der Sänger feierte die gewohnten großartigen Triumphe, und ich vermag meinem im Vorjahre an diesem Orte ausgesprochenen günstigen Urtheile nichts Neues beizufügen. Die mitwirkende Pianistin erwies sich als eine Künstlerin von nicht gewöhnlicher Bedeutung und fand die freundlichste Aufnahme. Auch Sarasate gab ein eigenes Concert und erfreute uns durch seine Leistungen auf der Violine, die uns fast noch vollkommener erschienen als in früheren Jahren.

Am 3. Januar brachte der Oratorienverein die „vier Jahreszeiten" von J. Haydn zur Aufführung, und zwar im großen Odeonssaale. Wollte der Verein einmal erproben, ob seine Leistungen auch vom großen Publikum respectirt und gesucht werden, so konnte er mit dem Erfolge recht zufrieden sein; denn der weite Raum war von Hörern gut besetzt. Und das will hier etwas heißen den Erfahrungen gegenüber, welche andere ähnliche Vereine mit den Versuchen, im Odeonssaale sich zu produciren, schon gemacht haben. Ein Deficit war die Regel. Die Ausnahme, die diesmal zu constatiren war, hat aber sicherlich ihren Grund in dem guten Renommée, welches der Oratorien-Verein genießt. Die Hörer waren sicherlich auch nicht enttäuscht, denn das Werk war vorzüglich einstudirt. Chor und Solisten (die HH. Hofopernsänger Fuchs und Mikorey und Frl. Herzog) leisteten höchst Anerkennenswerthes und an den Musikpulten saßen Mitglieder des Hoforchesters; und des alten Haydn Musik übte ihren nie veraltenden Zauber auf die andächtig lauschenden Hörer. Trotz alledem ist die Frage berechtigt: Warum greift der Oratorien-Verein nicht einmal nach einem modernen Werke?

— e —

Riga.

Wie im vorigen Winter, so hat auch in dieser Saison Herr Hofpianist Carl Pohlig in dankenswerthester Weise die Initiative zur Bildung einer Kammermusik-Vereinigung ergriffen, welche sich in der verflossenen Hälfte der Saison bereits in ihrem Ensemble derart gefestigt hat, daß die Darbietungen in den drei Concerten des ersten Cyklus als künstlerisch bedeutend abgeklärt und durchweg fein musikalisch nach der Seite des Vortrages hin bezeichnet werden konnten. Nicht wenig trug zu diesem vollen Gelingen der neue Führer des Streichquartetts, Herr Concertmeister Cuno Bankwitz bei, ein Geiger von vorzüglicher technischer Durchbildung und gesunder musikalischer Auffassung, der gleicherweise im Allegro Maß zu halten, wie in der Cantilene sich von krankhafter Sentimentalität frei zu halten versteht. Treffliches leisteten auch die übrigen Mitwirkenden, der tüchtige Cellist Herr Martini, der begabte junge Geiger Herr Henning und einer unserer besten heimischen Künstler auf der Viola. Von den drei Quartetten, die unter Herrn Bankwitz' Führung zum Vortrag gelangten, war es namentlich das von Beethoven in Gdur Op. 18 II, welches eine geradezu vollendete Ausführung nach jeder Richtung hin erhielt. Mit derartiger feinsinniger Auffassung, tadelloser Reinheit und sorgsamer Nüancirung haben wir hier seit langen Jahren kein Quartett spielen gehört. Recht lobenswerth kam auch das Schubert'sche Quartett Op. 29, daß trotz aller Schönheit doch durch seine Länge etwas ermüdet, und das ungemein schwierige in Adur von Schumann zu Gehör. Unter Carl Pohlig's impulsgebender Leitung erfuhren die beiden Clavierquintette von Saint-Saëns und Goldmark, welche die Programme des ersten Cyklus besonders interessant machten, eine überaus schwungvolle, theilweise wirklich zündende Wiedergabe, das erstere eine geistreiche, den Hörer fesselnde, freilich mehr äußerlich glanzvolle als innerlich bedeutende Tonschöpfung, das letztere ein ungemein klangschönes, farbenreiches und von Leidenschaft erfülltes Werk. Außerdem brachten diese Concerte noch Beethoven's großes Trio Op. 97 und für Violine und Clavier die Brahms'sche Sonate Op. 78 sowie eine Romanze von Pohlig. In beiden Violinnummern entwickelte Herr Bankwitz, von Herrn Pohlig aufs Beste assistirt, edle Auffassung und breiten seelenvollen Ton, sodaß der warme Beifall, den das Auditorium spendete, ein wohlverdienter war. Erfreulicher Erfolg wurde auch den Vorträgen der Frau Bockrodt-Kretschy, unserer vorzüglichen Gesangskünstlerin, zu Theil. Sie hatte diesmal Lieder von Schubert und Pohlig gewählt, von denen sie „Das Sternlein" von Pohlig auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte. Mit Befriedigung constatiren wir, daß diese Kammermusik-Abende, die zu einem wichtigen Faktor in unserm Musikleben geworden sind, in der zweiten Hälfte der Saison fortgesetzt werden sollen; ist doch der Werth eines einzigen derartigen Concertes höher zu veranschlagen als ein ganzes Dutzend der unzählbaren Virtuosenconcerte. G. v. Giżycki.

Wien.

I.

Der vierte Orchesterabend Kretschmann machte uns mit drei Werken hier lebender Tonsetzer bekannt. Das erste derselben war eine Ouverture (Gmoll) zu „Macbeth" von Ignaz Brüll. Ihr Charaktergepräge ist, den beiden Hauptgedanken zufolge, hochtragisches Pathos. Dieses Opus könnte übrigens ebenso treffend jedem anderen Trauerspiele als in dasselbe einleitendes Orchesterstück vorangestellt werden. Beiden Hauptgedanken dieses Brüll'schen Opus fehlt das eigentliche, der Tragödie Shakespeare's speciell und höchstpersönlich angepaßte musikalische Abzeichen. Keiner der daselbst aufgestellten Charaktertypen kommt in dieser Ouverture zu einer, ihn nach Seite der eben diesen Gestalten vom Dichter festgestellten Eigenart, musi-

kalisch irgendwie kennzeichnenden Ausprägung. Der Mittelgedanke treibt zwar einigen Hexenspuk. Ihm also dürfte ausschließend irgend eine nähere Beziehung zu ebenerwähntem Trauerspiele einzuräumen sein. Von dieser verfehlten Ueberschrift abgesehen, ist aber das Brüll'sche Werk nach rein musikalischem Hinblick, vornehmlich nach dem harmonisch-modulatorischen und orchestralen, reich und spannend ausgestattet. Dasselbe gipfelt sich nach diesen bestimmten Richtungen sogar bis zum Schlusse wirkungsvoll auf.

Das zweite Novum dieses Abends war eine in vier Sätze: „Moderato, Tempo di Menuetto, Andantino und Allegro vivace" gegliederte „Serenade für Streichorchester" (Ddur). Dieselbe dankt ihr Entstehen einem hier lebenden, meines Wissens bisher noch nicht öffentlich hervorgetretenen Componisten, Namens Julius Manheimer. Das Werk hat guten, gesunden Zug. Es ergeht sich, mit Ausnahme des „Andantino", über dem ein elegisch schwärmender Hauch weht, durchweg in munterer Sangesweise; öffnet auch dem anmuthig prickelnden Humor breiteste Bahn; ist überdies knapp, kurz und gedrungen in seinem Aufbau und Ausdruck und entlockt dem Streichorchester so manchen gelungenen Klangeffect, wie auch so manche spannende harmonische Rhythmenwendung.

Minder gelungen hat sich die dritte Neugabe dieses Musikabends, Julius Zellner's fünfgliedrige „symphonische Dichtung", mit dem Allgemeintitel: „Melusine" überschrieben und mit einem jedem Satze seine Aufgabe bis in den einzelnsten Zug vorzeichnenden Programme versehen, herausgestellt. Es ist viel des Absichtlichen, Gequälten und mühselig Eingezwängtes darin zu finden. Diesem allzu ängstlichen Streben nach möglichst treuer Abspiegelung der in dem Programme ausdrücklich bemerkten Gefühlssituationen und äußeren Vorfälle wird an sehr vielen Stellen dieses über alle Gebühr ausgedehnten Werkes dessen reinmusikalische Klangschönheit fast gänzlich geopfert. Wo aber letztere demungeachtet in den Vordergrund tritt, also von dem Wortprogramm gänzlich abgesehen wird, da macht sich umgekehrt sehr häufig ein klaffender Widerspruch zwischen dem Wort- und Tonausdruck bemerkbar. Hier stehen nämlich wieder der Wort- und Tondichter als einander befehdende Wesen gegenüber. Anlangend den rein musikalischen Gehalt, so heben sich wohl die schwärmerisch dahinträumend und elegienhaft besaiteten Einzelnstellen derselben am wirksamsten ab. Hier nämlich, wo erregtes Pathos das vornehmste Wort führt, stürmt, wogt und drängt es gar oft sehr wüste dahin. Ja es werden durch solchen Lärm die Themen und deren Gestaltungsarten sogar öfter ganz unverständlich hingestellt. Leider sind nur eben wieder diese sanfteren und milderen Lichtblitze, deren oben erwähnt worden, als vornehmste Zierden dieses Tongebildes, gar selten des Componisten urwüchsiges Eigenthum. Dieselben ergeben sich vielmehr zum vorwiegendsten Theile als allerdings wohlgereifte und in solchem Falle meist nach der harmonisch-rhythmischen, wie nach der Orchestrirungsseite hin geschmackvoll ausgestattete Lesefrüchte aus des Componisten merkbar sehr emsig betriebener Studien Schumann'scher Werke. Dieser Anthologien- oder Excerptengeist des Tonsetzers Julius Zellner geht in dem erwähnten Opus häufig so weit, daß sich manche Stellen desselben oft als sehr durchsichtige Nachklänge Schumann'scher Typen entpuppen. Die Wiedergabe alles Vernommenen gab dem Können und Fortschrittsmuthe des Kretschmann'schen Orchesters, und somit auch seinem Lenker ein neues, sattsam beredtes Anerkennungszeugniß. — Als eine wohldurchreifte That hat sich schließlich an diesem Abend auch die Ausführung eines Mozart'schen Clavierconcertes (Cdur, Catalognummer 305) herausgestellt. Es gilt dies sowohl nach Seite des durch Josef Labor's echten Darstellertalent vertretenen Clavierpartes, als mit Hinblick auf die liebevolle, ja begeisterte Hingabe der Capelle und ihres Führers an das Zug für Zug herrliche, nicht die leisesten Altersspuren tragende Werk. Diese im Ganzen und in dem meisten Einzelnen treffliche Darbietung ist bei diesem Anlasse höchstens durch einige schrille Betonungen der Bläser flüchtig gestört worden. Die von Labor ausgeführte Cadenz zum ersten Satze war eine zwar vielfach modern, also merkbar nachmozartisch angehauchte, aber nach dem Hinblick auf geistvolle Thematik und auf ebenso geartete harmonisch-contrapunktische Verschmelzung der Grundgedanken Mozart's zu einem selbstständigen Tongebilde meisterhaft durchgeprägte That.

Dr. Laurencin.

Zwickau.

Das dritte Abonnement-Concert des Musikvereins, wie bisher unter Leitung des Stadtmusikdirectors Herrn Otto Rochlich, wies ein ungleich günstiger gewähltes Programm auf, als das vorhergehende. Schumann's anmuthige Dmoll-Symphonie stand an der Spitze des Programms. Die Leistungen waren durchaus nicht „musterhaft", wie es, vielleicht aus Versehen, von gewisser Seite behauptet wurde in einem Bericht; sie erreichten vielmehr die Höhe einer acceptablen Mittelmäßigkeit, nicht als ob die gewählten Werke die Kräfte des Orchesters überstiegen hätten, es lagen die bisweilen scharf hervortretenden Mängel in der Ausführung vielmehr in der ungenügenden Vorbereitung.

Am unliebsamsten machten sie sich geltend am Anfange der Symphonie in der accelerando-Ueberleitung und an verschiedenen Stellen der Fest-Ouverture von Volkmann, einer zum Jubiläum des Pester Conservatoriums geschriebenen Gelegenheitscomposition von großem Gehalt und Schwung, welche man recht wohl neben Weber's Jubelouverture stellen kann. Die dritte Orchesternummer: Vorspiel zur „Melusine" von Grammann hat ihre Vorzüge namentlich in der schönen Klangwirkung, durch welche mit großem Geschick der fehlende Inhalt verdeckt wird. Die Aufnahme dieser Nummer war eine ziemlich kühle.

Den solistischen Theil hatte der überall Lorbeeren einheimsende Eugen d'Albert übernommen. Mit wunderbarer Klarheit und tiefer Innerlichkeit spielte er Beethoven's Sonate in Cdur Op. 53, machtvoll enthüllte er die Schönheiten der Cdur-Phantasie von Schubert. Den Schluß bildete ein wenig gehörtes Notturno von Chopin Op. 48, 1, und Liszt's grandiose Don Juan-Phantasie.

Das zweite Abonnement-Symphonie-Concert der Militärcapelle unter Leitung des Herrn Musikdirectors W. Eilenberg (zum Besten für den Unterstützungsfonds der Militärmusiker) hatte sich wie die vorhergehenden eines schönen Erfolges zu erfreuen.

Die Hauptnummer, Raff's entzückende Waldsymphonie, wurde unter Leitung des unermüdlich und unbeirrt auf dem betretenen fortschrittlichen Wege vorwärtsstrebenden Dirigenten mit sichtlicher Begeisterung und wohlbelohnter, bis ins Kleinste gehender technischer Sorgfalt ausgeführt, sodaß es nicht Wunder nehmen kann, wenn das vollendet schöne Werk auf die spannenden Zuhörer einen tiefen Eindruck machte. Die Vorzüge der Disciplinirung dieses Orchesters zeigten sich in demselben Maße in Beethoven's Fidelio-Ouverture, Massenet's zündender Phädra-Ouverture, im Charfreitagszauber aus „Parsifal", Saint-Saëns' „Danse macabre", das als „Charakterbild" von großer Originalität ist, in dem effektvoll instrumentirten „Ave Maria" von Schubert und in der Mignon-Ouverture von Thomas.

E. Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg, 18. Decmbr. Zweites Concert des Allgem. Musik-Vereins unter Hrn. Musikdirector Rommel. Sinfonie Cdur von Mozart. Gmoll-Clavier-Concert von Mendelssohn, Romanze Op. 44 von Rubinstein und die Jagd von Rheinberger (Frl. Auguste Bohn), Arie aus Katharina Cornaro von Lachner und Lieder von Schumann, Meyer-Olbersleben, Adolfa le Beau, Häterlein, Robin Adair von Kniese (Hr. Berg-Prennberg aus Würzburg), Romanze von Piatti und Serenade von Henri de Kaan (Herr Bourdon).

Basel, 5. Decmbr. Concert des Münsterchor unter Herrn Aug. Walter mit Fräulein Marie Paravicini. Frau Walter-Strauß, Herren Dr. Carl Bernoulli, Alfr. Glaus, Prof. M. Gottschan und Ph. Strübin, sowie Mitgliedern des Orchesters der Allgem. Musikgesellschaft. Orgel-Sonate (Amoll) von A. G. Ritter (Hr. Alfr. Glaus). Pater noster für 5stimmigen Chor von Verdi. Adagio in Ddur für Violine von Nardini. Adagio in Gdur für Violine von Jean Marie Leclair (Hr. Dr. Carl Bernoulli). Weihnachtspastorale für Orgel von Gustav Merkel. Die Israeliten in der Wüste, Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel von C. Phil. Em. Bach.

Belfast Philharmonic Society. Saison 86/87. 2 Kammermusik-Concerte, den 5. und 8. Novbr. Beethoven, Streichquartett Op. 59 Nr. 2 Emoll und Clavier-Violin-Sonate Op. 30 Nr. 3 Gdur. Brahms' Clavier-Quartett Adur Op. 26. Schubert, Streichquartett Op. 29 Amoll. Mozart, Streichquartett Nr. 6 Cdur. Rubinstein, Clavier-Violoncell-Sonate Ddur Op. 18. Raff, Andante und Scherzo aus Streichquartett Op. 77. Haydn, Serenade. Gesangssoli von Stradella, Purcell, Händel und Schubert. Instrumentalisten: Das Heckmann'sche Quartett und Adolf Beyschlag (Clavier). — 12. Novbr. in der Philharmonic Society unter Director Adolf Beyschlag. Nationalgesang. Offertorium „Misericordias Domini" von Mozart. Duo für Piano und Violine aus Don Juan von Wolff und Vieuxtemps (Miß Marie Olson und Signor Papini). Arie von Gounod (Mr. Orlando Harley). Arie von Paisiello (Miß Robertson). Soli für Contra-Baß von Bottesini (Signor Bottesini). Lied von Cowen (Madame Antoinette Sterling). Arie von Mozart (Signor Foli). Lied von Cecile S. Hartog. Für Solovioline a) „Barcarolle in G" von Spohr, b) „Souvenir de Sorrento" von Papini. Terzett von Rossini. Chor-Gesang von Hatton. Valtz aus der Serenade Op. Nr. 63 von Volkmann. Lieder von Cowen. „Toccato in C" von Schumann. Großes Duo für Violine und Contra-Baß von Bottesini (Signor Papini und Signor Bottesini). Trio für Piano, Violine und Contra-Baß von Sivori und Seligmann. Serenade von Balfe. Motette von Haydn. — 9. Decmbr. Philharmonic Society unter Herrn Adolf Beyschlag. Waldgesang von Hatton. Duett aus „Tell" von De Beriot-Osborne (Violine Mr. Carrodus, Pianoforte Signor Bisaccia). Romanze von Faure (Mr. Frederick King). Hymne von Beethoven (Miß Hope Glenn). Cavatina von Rossini (Mdlle. Antoinette Trebelli). Romanze „Celeste Aida" von Verdi (Mr. Orlando Harley). Arie von Dvorak (Madame Albani). Solo für Flöte von Demerseman (Mr. Otto Svensden). Arien von Händel. Duett von Rossini (Mr. Harley und Mr. King). Gesang („Come, live with me") von Sterndale Bennett. Andante-Finale aus dem Violinconcert von Mendelssohn (Mr. Carrodus). Arie von Verdi. Lieder von Birch und Sullivan. Terzett von Rossini. Chorgesang von Pinsuti. — 23. Decmbr. Philharmonic Society unter Adolf Beyschlag. Der „Messias" von Händel. Solisten: Madame de Fonblanque, Miß Damian, Mr. Bernard Lane, Mr. Gilbert Campbell. Chor und Orchester über 300 Personen.

Dortmund, 18. Decmbr. 2. Vereins-Concert des Musikvereins zur Feier des 100jährigen Geburtstages von Carl Maria von Weber. Dirigent: Herr Musikdirector Janßen mit Frau Mensing-Odrich aus Aachen, Hrn. Ernst Hungar aus Köln, Merker'sche Capelle. Ouverture zu „Der Freischütz". Scene und Arie. Concertstück für Clavier, Op. 79. Duett aus „Euryanthe". Ouverture zu „Euryanthe". Scene und Arie aus „Euryanthe". Lieder für Sopran. Lieder für Bariton. Ouverture zu „Oberon".

Essen, 16. Jan. Drittes Concert des Essener Musikvereins: Ocean-Symphonie von A. Rubinstein, Das Lied vom Deutschen Kaiser von M. Bruch, Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" von F. Liszt (mit verbindendem Text von Richard Pohl, gesprochen von Frl. Elisabeth Müller).

Gießen, 7. Novmbr. Erstes Concert des Concertvereins (im 95. Vereinsjahr) unter Universitätsmusikdirector Hrn. Adolf Felchner mit Hrn. Prof. Heinrich de Ahna und dem durch auswärtige Künstler verstärkten Orchester. Ouverture zu „Genoveva" von R. Schumann. Concert Nr. 1 von Max Bruch. Bajaderentanz Nr. 1 und Lichtertanz der Bräute von Kaschmir aus „Feramors" von Ant. Rubinstein. Introduction et Rondo für Violine von Cam. St. Saëns. Symphonie Nr. 4 von Beethoven. — Zweites Concert des Concertvereins mit Frau Amalie Joachim, Fräulein Anna Bock und Hrn. Hugo Becker. Sonate für Clavier und Violoncello von Boccherini. Drei Lieder mit Clavierbegleitung von Franz Schubert. Impromtu von Schubert. Habanero von Anna Bock. Polonaise brillante von Weber-Liszt. Notturno für Violoncello und Clavier von Georg Goltermann. Fünf Lieder aus den Myrthen von Rob. Schumann. Polonaise für Violoncello und Clavier von Popper. Marche funèbre von Chopin. Fantaisie für Clavier von Franz Liszt. Fünf Lieder von Joh. Brahms, Rob. Fuchs, Jos. Procházka und Carl Bohm.

Gotha, 22. Decmbr. Conservatorium der Musik. Sonate (Dmoll Op. 21) für Clavier und Violine von Gode. Arie von Händel. Violinconcert (Dmoll) erster Satz von Spohr. Novellette (Fdur) für Clavier von Schumann. Walzer (Amoll Nr. 6) für Clavier von Schubert-Liszt. Quartett (Gdur) von Haydn. Mainacht, Lied von Brahms. Geduld, du kleine Knospe, Lied von Leschetitzky. Andante für 3 Violinen von Ign. Lachner.

Graz, 19. Decmbr. 3. Concert des Steiermärkischen Musikvereins unter Hrn. Dr. Wilhelm Kienzl. Gedenkfeier für Carl Maria von Weber. Ouverture zu „Oberon". Recitativ und Arie Agathens a. „Der Freischütz" (Frau Lili Kienzl). „Aufforderung zum Tanz" (in der Instrumentation für großes Orchester von Hector Berlioz). Concertstück (Fmoll), für Clavier (Hr. Capellmeister Großmann). Drei Männerchöre. Ouverture zu „Euryanthe".

Hückeswagen, 19. Decmbr. Orgelconcert des Herrn Organist Eckardt aus Essen. Hauptliedspräludium: Schmücke dich, von Liszt-Eckardt (Motiv aus der Graner Messe), Amollfuge von Bach, Fantasie und Choral (Emoll) von Liszt-Eckardt, Einleitung und Durchführung: O Haupt voll Blut, von Wagner-Köhler, Amollsonate von Ritter und Choralfantasie: Ein' feste Burg, von Stein-Schellenberg.

Leipzig, Motette in St. Nicolai, Sonnabend, den 19. Febr. Nachmittag ½2 Uhr. Schicht: Das Gebet Jesu, Motette für Doppelchor und Solostimmen, componirt 1822. Mendelssohn: „Warum toben die Heiden", Motette in 4 Sätzen für 8 Solostimmen und 8stimmigen Chor. — Kirchenmusik in St. Nicolai, Sonntag, den 20. Febr., Vormittag 9 Uhr. Mendelssohn: „Ich danke dir, Herr, mein Gott", Baß-Arie und Chor mit Orchester aus dem Oratorium „Paulus".

Mannheim, 15. Decmbr. Die zweite Kammermusik-Aufführung der Herren Schuster, Stieffel, Gaulé und Kündinger, welche gestern Abend im Casino-Saale stattfand, brachte zwei classische Quartette und ein modernes Clavierwerk. Das Mozart'sche Cdur-Quartett Nr. 6, ein Werk, welches ganz den Geist und die Art seines Schöpfers athmet: zart, innig, von Frische und Klarheit, Naivität und lieblicher Melodie, kam zu mustergültiger Aufführung. Darauf folgte die Fmoll-Sonate von Brahms, vorgetragen von Herrn Pianist Pfeiffer. Dieses Brahms'sche Jugendwerk zeigt uns den Componisten hinsichtlich der Erfindungsfrische auf so bedeutender Höhe, daß eine Steigerung in seinem Schaffen naturgemäß nur noch nach Seite der Technik und musikalischen Arbeit erfolgen konnte. Harmonik und Melodik entfalten sich in jenem Op. 5 freier, ungezwungener und reizvoller, als in mancher Brahms'schen Schöpfung weit späteren Datums. Der Vortragende, Herr Pfeiffer, erwies sich auch gestern wieder als Pianist von ganz hervorragendem Range und modernster Schule, welcher seine brillante Technik stets nur im Interesse des künstlerischen Zieles, der verständnißvollen Nachschöpfung des Tonwerkes verwerthet. Das Brahms'sche Stück und seine Wiedergabe fanden außerordentlichen Beifall, vorzüglich das Andante, Scherzo und der Schlußsatz. Das Intermezzo, der tiefste von den fünf Sätzen, schien auf die wenigsten Sympathien zu treffen. Das Beethoven'sche Fdur-Quartett Op. 51 Nr. 1 beschloß das Concert. Die Ausführung dieses Stückes muß als eine ganz vorzügliche Leistung der Concertgeber, in technischer, wie geistiger Beziehung, bezeichnet werden. Die herrlichen Themen, der wunderbare Aufbau des Werkes kamen durch die Ausführenden zu wahrhaft poesievoller Gestaltung.

Paris, 13. Febr. Symphonieconcerte. In der Société des Concerts: Beethoven's Cmoll-Symphonie, Fragmente aus Gounod's Mors et Vita, Bdur-Symphonie von Haydn. In der Association Artistique: Massenet's Phädra-Ouverture, Intermezzo von Paul Lacombe, Beethoven's Bdur-Symphonie, zweites Tableau aus dem

ersten Act des Parsifal, Mendelssohn's Sommernachtstraum-Musik. Concerts Lamoureux in Eden: Mendelssohn's Ouverture zur Fingalshöhle, erste Aufführung einer Symphonie Gmoll von Lalo, Schumann's Clavierconcert Amoll (Frau Szarvady), Chasse fantastique von Guiraud, Prélude zum zweiten Act der Oper Gevendoline von Chabrier, Tannhäuser-Ouverture.

Stettin, 12. Novmbr. Symphonie-Concert (Königsregiment) unter C. Offeney. Ouverture „Iphigenia" von Gluck (Schluß von R. Wagner). Sinfonie (Gdur) von Haydn. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Elegie für Clarinette von Pape (vorgetragen von Herrn Rost). Toréadore et Andalouse von Rubinstein. Sarabande für Cello von Händel; Gavotte für Cello von Martini (vorgetragen von Hrn. Offeney). Festmarsch von Schulz-Schwerin.

Zittau, 5. Decmbr. Kirchenmusik. XXIII. Aufführung des Gymnasialchors mit Frau Louise Fischer, Hrn. Musikdirector Gustav Albrecht, Hrn. Emil Schirlitz. Sonate (Nr. 2, Emoll) für Orgel von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Motette für vierstimmigen Chor von Eduard August Grell. Arie und Chor aus „Josua" von Georg Friedrich Händel. Grabgesang für vierstimmigen Chor mit Orgel von Wilhelm Heinrich Riessel. Schnitter Tod (altdeutsch) (aus Op. 75 Nr. 6) von Robert Schumann. Zwei Lieder für Sopran-Solo mit Orgel von Franz Liszt. Nachtlied von Mendelssohn. Siehe, ich stehe vor der Thür, für vierstimmigen Chor und Solostimmen mit Orgel von Wilhelm Wauer. Psalm 147 für Doppelchor von Albert Becker.

Personalnachrichten.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 18. Hr. Dr. Gunz als „Loge" im „Rheingold" und gab ein vortreffliches Charakterbild des Feuergottes.

— Am 19. erfreute Frau Lucca, nach langer Abwesenheit, das Leipziger Publicum als Carmen und trat am 22. als bezähmte Widerspenstige auf. Näheres in folgender Nummer.

— Kammervirtuos Florian Zajic, Lehrer des Violinspiels am Straßburger Conservatorium, hat kürzlich auf seiner Concertreise in Stuttgart, Mannheim, Bern, Berlin ꝛc. gespielt und überall größten Erfolg erzielt.

— Joachim wird Ende Februar in London erwartet, und Frau Schumann ist eingeladen, dort im tausendsten Populärconcerte mitzuwirken, das im April stattfindet.

— Der Pianovirtuos Emil Sauer gedenkt Amerika zu besuchen und wird in New York zu Concerten erwartet.

— In San Francisco hat ein Patti-Concert den fast unglaublichen Ertrag von 28,000 Dollars ergeben.

— Dr. W. Langhans wurde von der k. Akademie Santa Cecilia in Rom zum Ehrenmitglied ernannt.

— In Dresden starb am 11. Febr. der auch in weiteren Kreisen bekannte Hofpianofortefabrikant Ernst Kaps.

— Richard Kleinmichel hat die Stelle eines ersten Capellmeisters am Magdeburger Stadttheater übernommen und erzielte in seinem neuen Amte als Componist (Oper Manon, Symphonie Bdur) und Dirigent bereits namhafte Erfolge.

— Der gegenwärtig in Rom weilende Bildhauer Lehnert, der eifrig mit der Fertigstellung der Marmorbüste Liszt's (bekanntlich als Geschenk des Allg. deutsch. Musikvereins für Se. Hoheit den Großherzog von Sachsen bestimmt) beschäftigt ist, hat kürzlich auch zwei kleinere Arbeiten (eine kleine Beethoven-Büste und ein Relief, den Kopf unseres hochgeschätzten Mitarbeiters Dr. W Langhans darstellend) vollendet, welche allgemein Beifall erwecken.

— Der Pianist Max van de Sandt hat eine Tournée durch Oesterreich-Ungarn beendet; auch unternahm er eine größere zweimonatliche Tournée durch Italien mit Frl. Tua und gab in Turin und Genua zwei Concerte gemeinschaftlich mit der Sängerin Frl. Alice Barbi.

— Nach einer größeren erfolgreichen Tournée durch Italien erfreute das Cölner Streichquartett der Herren Kammervirtuosen Concertmstr. Heckmann, Forberg, Alekotte und Kammervirtuos Bellmann die deutschen Städte München, Bayreuth, Berlin und Leipzig durch seinen Besuch, überall gleichen Beifall erringend. In Bayreuth schickten die Künstler zum Gedenken an den im vorigen Jahre daselbst verstorbenen und begrabenen Meister Franz Liszt dessen Quartettsatz „Angelus" dem eigentlichen Programm voran, welcher Act der Pietät große Anerkennung fand. Von Fastnacht ab veranstaltet die genannte Künstlervereinigung während 40 Tagen 40 Concerte in den bedeutendsten Städten Oesterreich-Ungarns und beginnt damit in Wien.

— Der Stadtrath von Mailand hat Verdi das Ehrenbürgerrecht verliehen.

— In Paris starb am 8. Febr. August Désiré Wolff, Pianist, Componist und seit 30 Jahren Chef des Hauses Pleyel.

Neue und neu einstudirte Opern.

— In Liverpool ging eine neue Oper „Nordisa" von dem englischen Componisten Cordro in Scene und wurde beifällig aufgenommen. Der Impresario Carl Rosa hatte sich mit seiner Truppe das Verdienst erworben, diese Oper in die Oeffentlichkeit zu führen.

— Die Bühnen in Paris, Rom und Wien werden die nächsten sein, welche Verdi's „Othello" zur Aufführung bringen.

— Goldmark's „Königin von Saba" wurde Ende Januar in Madrid gegeben, soll aber keinen besonders günstigen Erfolg erlangt haben.

— Nach Schluß der Deutschen Oper im Metropolitan Opernhause zu New York wird eine Anzahl Mitglieder nebst dem Dirigenten Walther Damrosch sich zunächst nach Chicago wenden und dort mit Goldmark's „Königin von Saba" ein Gastspiel beginnen.

— Tschaikowsky dirigirte in Moskau die ersten drei Vorstellungen seiner Oper „Tchérévitchki", welche vor 10 Jahren zuerst in Petersburg unter dem Namen „Forgeron" in Scene ging. In Moskau hatte sie günstigen Erfolg; mehrere Nummern wurden da capo verlangt.

Vermischtes.

— In Leipzig (bei Ernst Heitmann) ist jetzt eine Broschüre erschienen, welche auf Grund der wirklichen Thatsachen den bedauerlichen Bülow-Scandal behandelt. Die Broschüre enthält zwar nichts, was in den Zeitungen nicht bereits erörtert worden wäre; immerhin mag sie denjenigen zum Lesen empfohlen sein, welche unbegreiflicher Weise immer noch an einer falschen Beurtheilung Bülow's festhalten sollten.

— In seinem Concert am 11. März wird der Riedel-Verein in Leipzig Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung bringen.

— Der Lehrer-Gesangverein in Chemnitz brachte in seinem Concert am 13. Febr. u. A. Wagner's „Liebesmahl der Apostel" zur Aufführung.

— Die nordamerikanische Regierung spendet jährlich 10,000 Dollars zur Cultivirung der Militairmusik in West Point.

— Münchener Nachrichten zufolge würde die dortige Hofbühne Wagner's Jugendwerke „Die Feen" und „Das Liebesverbot" zur Aufführung bringen und zwar eine dieser Opern noch in dieser Saison. Ob sich die Nachricht bestätigen wird, bleibt abzuwarten, denn jedenfalls dürften die Meinungen über die Berechtigung des Unternehmens sehr getheilt sein.

— Unter Leitung des Hofcapellmeister Pauer kam am 10. Febr. im Mannheimer Musikverein Berlioz's dramatische Legende „Die Verdammung Faust's" zu erfolgreichster Wiedergabe. Das Werk soll an gleicher Stelle nächsten Monat noch einmal aufgeführt werden, welches Vorhaben gewiß allen Vereinen bei ähnlichen Aufführungen großer neuer Werke angelegentlichst empfohlen werden kann.

— Das Directorium der Philharmonischen Gesellschaft in Berlin hat in der letzten Generalversammlung endgiltig beschlossen, nach Ablauf der jetzigen Saison ihre für Berlin so wichtigen Concerte einzustellen. Es ist kaum glaublich, daß es in der Hauptstadt nicht möglich war, das Bestehen der Philharmonischen Concerte für die Zukunft zu sichern.

— Wir berichteten bereits früher von der in Aussicht stehenden Aufführung des „Rheingold" durch den Wagner-Verein in Berlin. Dieselbe hat nun in der Philharmonie am 13. Febr. zum Gedächtniß des Meisters stattgefunden und erzielte unter Prof. Klindworth's Leitung einen glänzenden Erfolg. Den Solisten (die Damen Oberbeck, Wichmann, Weglald, Pia von Sicherer, Therese Zerbst und Adele Asmann, die Herren Schwarz, Erl, Felix Schmidt, Rettschlag, Hill, Bechstein, Bernstein und Bloch) und dem Orchester zollt die Kritik volles Lob. Unter den überaus zahlreichen Zuhörern befand sich auch Prinz Wilhelm von Preußen.

— Beethoven-Sammlung in Heiligenstadt bei Wien. Im freundlichen Heiligenstadt, wo Meister Beethoven so gerne wandelte und wo ihm die dankbare Nachwelt das erste Denkmal aus Erz und Stein setzte, wird gegenwärtig fleißig an den Vorbereitungen

zur Eröffnung der „Beethoven-Sammlung", die Vorläuferin des künftigen „Museums", gearbeitet. Die Eröffnung findet bestimmt am 60. Sterbetage des Meisters, das ist am 26. März d. J., statt und werden für diesen „Feiertag" bereits auch einige Festlichkeiteu vorbereitet. Die bedeutendste derselben ist die Abhaltung eines Concerts, bei welchem, außer dem Männergesang-Verein „Beethoven", nennenswerthe Künstler aus Wien, darunter Mitglieder der Hofopern-Capelle, mitwirken werden. In der Luft schwirrt noch das Gerücht von einem beabsichtigten Ständchen, das man Beethoven am Bache, unter Lampions-Beleuchtuug, bringen will.

— Mit glücklichem Erfolge kam unlängst in Berlin im „Concerthause" unter Leitung des Componisten die symphonische Dichtung „Julius Cäsar", eine Orchesternovität von Gustav Schaper, zur Wiedergabe.

— Ebendaselbst brachte Herr Emil Hartmann aus Kopenhagen mehrere seiner Orchestercompositionen (Meyder'sches Orchester-Concert) recht beifällig zur Aufführung.

— In London werden nächstes Frühjahr wieder Richter-Concerte stattfinden. Dieselben beginnen am 25. April und schließen Ende Juni.

— England ehrt jetzt seinen National-Componisten Henry Purcell durch Herausgabe seiner Werke. Es hat sich dort eine „Purcell Society" gebildet, welche schon zwei Werke veröffentlichte. Das Yorkshire Feast und Timon of Athens. Der Verleger Cummings wird die übrigen publiciren.

— Mr. Mapleson wird der erste sein, der Verdi's „Othello" in London zur Aufführung bringt.

— Der Stadtrath von Rouen hat seinem auf zwei Jahre ernannten Theaterdirector Miral eine jährliche Subvention von 183,000 Frcs. bewilligt.

— Das Conseil municipal (Stadtrath) von Paris erläßt alljährlich Preisausschreiben für Compositionen. Für 1887 wird ein Werk für Soli, Chor und Orchester gewünscht. Der Sieger erhält 10,000 Frcs. und sein Werk wird zuerst in Paris aufgeführt auf Kosten der Stadt.

— Wladimir Davidoff hat dem Pariser Conservatorium eine kostbare Geige von Stradivarius aus dem Jahre 1708 geschenkt mit der Bedingung, daß bei der jedesmaligen Preisvertheilung der beste Schüler auf derselben spielen soll.

Berichtigung: In dem Artikel „Aus Weimar" in Nummer 6 muß es statt 1859: 1849—61 heißen. — Weiterhin ist in dem Artikel von Arnold in derselben Nummer zu lesen: S. 58, Spalte 1 in der 3. Zeile unter dem 1. Beispiele: Zahlengrößen 14 und 15 &c. anstatt: Zahlengrößen 1 und 15 &c. S. 58, Spalte 2, in der 6. Zeile (Text) von unten: folgt, daß $\bar{C}:\bar{F} = {}^3/_4:1$ &c. anstatt: folgt, daß $\bar{F}:\bar{C} = {}^3/_4:1$ &c.

Kritischer Anzeiger.

Kretzschmar, H. Führer durch den Concertsaal. 1. Abtheilung: Symphonie und Suite. Leipzig, Liebeskind.

Kretzschmar, einer unserer geistvollsten Musikschriftsteller unternimmt in vorliegendem Buche das Wagestück, in historischer Anordnung die Haupterscheinungen auf dem Gebiete der Symphonie und Suite kritisch und poetisch zu erklären, und damit dem Publikum einerseits eine Richtschnur des Urtheils den betreffenden Werken gegenüber zu geben, andererseits durch geist- und gemüthvolle Interpretation ihres gedanklichen Inhaltes den Genuß eines tieferen Verständnisses anzubahnen. Und dieses Wagestück ist vollständig gelungen. Der Verfasser behandelt seinen Stoff in einer Weise, die unbedingte Anerkennung verdient. Wir behalten uns vor, nach Erscheinen des zweiten Theiles ausführlicher auf dieses genußreiche Buch zurückzukommen und dann genauer auf seinen Inhalt einzugehen.

F. P.

Technische Winke für Sänger und Redner von Heino Hugo. Gotha, in Commission der Ziert'schen Hofmusikalienhandlung.

Da Herr Heino Hugo Gesanglehrer ist, so ist wohl anzunehmen, daß seine Theorie seiner praktischen Thätigkeit entsprungen ist und leicht in Praxis wird umzusetzen sein; übrigens bringt der Verfasser nichts Neues; wem aber eine knappe, klare Darstellungsweise dieser Materie behagt, dem können wir das Büchlein immerhin empfehlen.

—l.

Riemann Dr. H. Musiklexikon, 3. Aufl. Leipzig. M. Hesse.

Dieses Musiklexikon nimmt in der Zahl der deutschen Musiklexika einen der ersten Plätze ein. Seine Vorzüge bestehen in ungewöhnlicher Reichhaltigkeit des Inhaltes auf streng wissenschaftlicher Grundlage und in einer Kürze der Diction, verbunden mit einer Prägnanz des Ausdruckes, die die höchste Anerkennung verdient. Es ist von handlichster Brauchbarkeit und genügt selbst weitgehenden Ansprüchen. Auf die Fortsetzung des bis jetzt zur 8. Lieferung gediehenen Buches kann man gespannt sein.

F. P.

Mayer Jos. Anton. Op. 12. Notturno für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. Drei Lieder für gemischten Chor. Stuttgart, G. A. Zumsteeg.

Das Notturno ist eine bis auf wenige Stellen klangschöne, breite Cantilene, der leider zu viele Reminiszenzen anhaften. Die Violinstimme ist nicht schwierig, erfordert aber einen Geiger von großem Ton. Unter den drei Liedern nimmt das „Maienlied" den ersten Platz ein durch eine natürliche, herzliche Fröhlichkeit. Das erste Lied „Abendruhe" erhebt sich erst gegen Ende hin aus dem gewissen larmoganten Tone, der allen Compositionen über dieses Thema eigen ist. Der „altdeutsche Büßerchor" hat nichts an sich, was seinen Titel musikalisch rechtfertigen könnte.

—l.

Köllner E. Op. 81. „Ein Frühlingsmorgen" — Dichtung von Hr. Heine für dreistimmigen Frauen- oder Männerchor, Soli und Clavierbegleitung mit verbindender Declamation. Quedlinburg, Vieweg'sche Buchhandlung.

Der Componist hat sich der Aufgabe unterzogen, einer sehr matten, fromm salbadernden „Dichtung" durch seine Musik zur Geltung zu verhelfen, was ihm nicht übel gelungen ist; er bietet zwar nichts Neues, aber der frische Zug und die anspruchslose Einfachheit seiner Composition lassen auch das Altbekannte genießbar erscheinen. Ein Duett ist wenig gelungen — am besten wirkt der dritte Chor.

—l.

Anton Rée †.

Der zu Kopenhagen am 20. December vor. Jahres unerwartet, wie sich später herausstellte, am Magenkrebs verstorbene Pianofortelehrer und Komponist Anton Rée war am 5. October 1820 in Aarhus (Jütland) geboren, 1835 kam er nach Hamburg, wo er Pianoforte- und theoretischen Unterricht bei Jacob Schmitt und Carl Krebs genoß. 1839 concertirte er in Wien, wo er viel mit Seyfried, Sechter u. a. verkehrte; in Paris, wo er sich 1841 aufhielt und concertirte, kam er in nähere Berührung mit Chopin, Kalkbrenner u. a. Seit 1842 wohnte er dauernd in Kopenhagen, wo er sich meist mit Pianoforte-Unterricht, aber auch als Referent für dänische und deutsche musikalische Zeitungen beschäftigte. Zu seinen Schülern zählen z. B. August Winding, F. Hartwigson und Frl. Theresia Saune. Als Concertspieler trat er öfter auf, das letzte Mal im August v. J. und rühmte man an ihm Eleganz, Feuer und tadellose Klarheit. Von seinen Compositionen erschienen gegen 50 Opera: Clavierwerke, instructiven und brillanten Inhalts, sowie mehrere classische Sammlungen. Von seinen Schriften seien erwähnt: „Musikhistorike Momenter" und „Bidrag til Klaverspillets Technik". Im persönlichen Umgange war er ein ebenso bescheidener als geselliger Künstler, als Mensch schätzte man ihn allgemein.

Rob. Músiol.

Fürstl. Conservatorium der Musik zu Sondershausen.

Aufnahme-Prüfung zum Sommersemester **Donnerstag den 14. April** Vormittags 10 Uhr. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Pauke, Harfe, Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel, Dirigiren, Solo-, Chorgesang, Musikgeschichte, italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren: Hofkapellmeister **Adolf Schultze,** Kammersänger **Günzburger,** Concertmeister **Grünberg,** Musikdirector **Ritter,** Kammervirtuos **Schomburg,** Kammermusiker **Martin, Cämmerer, Nolte, Pröschold, Bieler, Strauss, Rudolph, Müller, Beck, Bauer, Kirchner** und Fräulein **Hedw. Schneider.** Die Schüler und Schülerinnen haben freien Zutritt zu den Generalproben und Concerten der fürstlichen Hofkapelle, vorgeschrittene Schüler der Orchesterschule werden in der Hofkapelle bei Concert und Opernaufführungen beschäftigt. Die Schüler und Schülerinnen des Sologesanges haben auch zu den Generalproben der Opern freien Zutritt, diejenigen, die sich der Bühne widmen wollen, finden Gelegenheit sich auf der Hofbühne zu versuchen.

Honorar: Gesangschule 200 M., Instrumentalschule 150 M. jährlich in zwei Raten pränum. zu zahlen. Aufnahmegebühr 5 M. und jährlich 3 M. für den Anstaltsdiener. Ausführliche Prospecte durch das Sekretariat.

Der Director: **Adolf Schultze,** Hofkapellmeister.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau** ist erschienen:

Arthur Bird,

Opus 5. **Eine Carnevals-Scene.** Für Orchester: Partitur 11 M., Stimmen 12 M. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten 3,25 M.

Opus 8. **Sinfonie in Adur** für grosses Orchester: Partitur 15 M., Stimmen 20 M. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten 8 M.

Arthur Bird's

Werke für Pianoforte.

Opus 3. Gavotte, Albumblatt, Wiegenlied zu 2 Händen 2 M.
Opus 4. Erste kleine Suite zu 4 Händen 4.75 M.
Opus 6. Zweite kleine Suite zu 4 Händen 5,50 M.
Opus 10. Vier Stücke zu 2 Händen 3 M.
Opus 11. Drei characteristische Märsche zu 4 Händen. No. 1 1 M., No. 2. 1,25 M., No. 3. 2 M.
Opus 12. Drei Walzer zu 2 Händen 2,25 M.
Opus 13. Balletmusik zu 4 Händen 4 M.
Opus 15. Acht Skizzen zu 2 Händen. No. 1, 2, 3, 5, 7, 8 à 0,75 M., No. 4. 1 M., No. 6. 1,25 M.
Opus 16. Introduction et Fugue à 4 ms 3,25 M.

Neue Gesangscompositionen.

Verlag **Praeger & Meier,** Bremen.

Kohl, A., Op. 6. Fünf Lieder für mittlere Stimme. (Frau Joachim gewidmet.) 2 M.
Moeller, J., Op. 1. Fünf Lieder für mittlere Stimme. 2 M.
Nössler, E., Op. 8. Vier Lieder für mittlere Stimme. Compl. 2 M. No. 1. Der Perlenfischer. 60 Pf. No. 2. Abschied. 60 Pf. No. 3. Vergessen. 1 M. No. 4. Die Nachtigall. 1 M.
Reinthaler, C., Op. 38. Zwei Lieder für hohe Stimme. No. 1. Frühlingsanfang (Concertlied). 1 M. No. 2. Der Schnee ist vergangen (Im Volkston). 60 Pf.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Zum 90. Geburtstage
Sr. Maj. des Kaisers und Königs Wilhelm I.

Cantate

nach Worten der heiligen Schrift
für Chor, Soli und Orchester componirt
von
Albert Becker.
Op. 50.
Klavierauszug M. 3.50 netto. Chorstimmen M. 1.50.
(Partitur und Orchesterstimmen im Stich.)

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Fest-Cantate
(Dem deutschen Kaiser gewidmet.)
zur Geburtstagsfeier Sr. Maj. des deutschen Kaisers.
„Aus tiefstem Grunde schallet heut das Lied“
für dreistimmigen Frauenchor und Solo mit Begleitung des Pianoforte
von
G. Henne.
Klavier-Ausz. und Singstimmen M. 2.75.
Singstimmen à 25 Pf.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

W. F. G. Nicolai.

Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung. Op. 1, 2, 5, 8, 13. Komplet M. 5,—. Einzelnummern 50—75 Pf.
Duette mit Pianofortebegl. Op. 10 M. 2,50. Op. 11 M. 2,20.
Für Pianoforte: Op. 6. Wanderschaft. Salonstück. M. 1, 80.
Op. 7. Erinnerung. Salonstück. M. 1, 20.

Soeben erschienen:
Antiquar-Katalog No. 10:
Theoretische und practische Musik.
Gratis und franco zu beziehen von
Gilhofer & Ranschburg, Antiquariat,
Wien I., Bognergasse 2.

!! Für Gesangvereine — Der Chorgesang !!

Über 500 vorzügliche Empfehlungen hoher Ministerien und Behörden, sowie der politischen und Fachpresse weist der Chorgesang allein bei Schluss seines ersten Jahrganges auf.

Die anerkannt beste u. billigste Zeitung für Gesangvereine, Liedertafeln, Chordirigenten, Kantoren, Organisten, Gesanglehrer an Gymnasien, Seminaren, Bürger- u. Volksschulen ist der mit **Originalchören der bedeutendsten Komponisten** *erscheinende, vom Weimaran. Hoforganist* **A. W. Gottschalg** *redigierte*

„Chorgesang“.

Jahrgang I. enthält **65 Originalkompositionen** *für Gemischte- u. Männerchöre, ausserdem einen* **sehr reichhaltigen Text 442 Seiten** *auf holzfreiem starkem Papier. „Anschaffen“ sei die Parole! sagt die Neue Bad. Schul-Zeitung v. 1. August 1886. Pr. pr. Quartal m. Musikbeilagen bei jed. Postanstalt, Buch- u. Musikalienhdlg. nur 2 M. Von der Verlagshdlg. direkt M. 2.60 incl. Porto.*
Probenummern gratis u. franko von **Licht & Meyer** *in Leipzig.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. März 1887.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis halbjährlich 5 Mrk. excl. Porto.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.
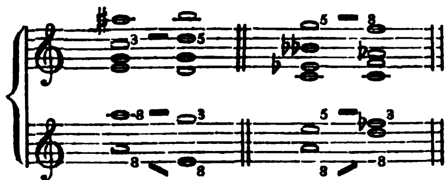
Neues Tonmaterial.

Consonirende Vierklänge und deren praktische Anwendung.

Von Prof. **Youry von Arnold.**

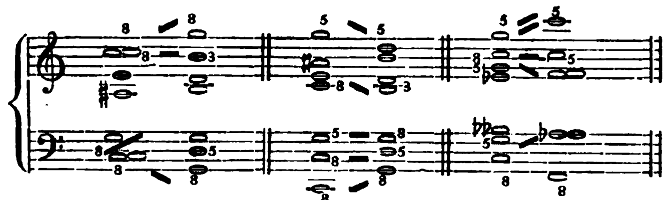
(Schluß.)

Da nach den natürlichen Gesetzen für die Stimmführung wir fernerhin gefunden haben, daß in der hinaufstrebenden Richtung die Fortschreitung 8—5, sowie in der hinabstrebenden Richtung der Gang 5—8, als normal sich erwiesen, so dürfen logischer Weise diese Fortschreitungen auch bei Auflösung der beiden consonirenden Vierklänge in Anwendung kommen, insbesondere, wenn die beiden, von der Octave oder von der Quinte aus fortschreitenden Stimmen eine Gegen- oder Seitenbewegung ausführen.
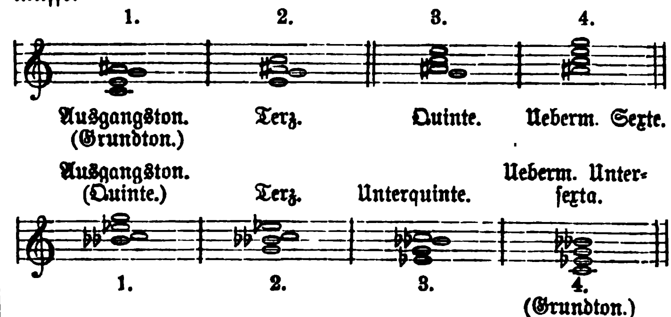


Solcher Art haben wir durch Verdoppelungen von ungebundenen Intervallen sogar Sechsklänge erzielt.

Schließlich erinnern wir uns, daß in der Gegenbewegung auch die gleichen Fortschreitungen von 8 zu 8 oder von 5 zu 5 gestattet werden können.



Infolge dieser freien Führung der ungebundenen Intervalle ist, wie man sieht, die Möglichkeit gegeben, die consonirenden Vierklänge für sieben selbständige Stimmen zu verwenden.

In den vorstehenden Beispielen schon ersehen wir die Lagen der Vierklänge mannigfach variirt; denn es ist selbstverständlich, daß jeder dieser beiden Accorde, als aus vier Gliedern bestehend, auch vier Lagen haben müsse.



Folgende Beispiele*) dürften die praktische Anwendung dieser consonirenden Vierklänge wohl noch deutlicher machen.

*) Aus noch unedirten Compositionen des Autors. Zum leichtern Verständniß dieser Anwendungen durch Vergleichen der Vier-

a) b)

Tonica. Oberdomin.

Unterdomin. Tonica.

c) d)

Tonica. Unterdomin.

Daß auch diese Vierklänge, gleich andern Vierklängen, durch enharmonische Fortschreitungen einzelner Glieder*) einen andern harmonischen Charakter erhalten können, und demzufolge auch zu einer andern Auflösung führen, ist so selbstverständlich, daß die Vorführung von Beispielen vollkommen genügen wird, um sofort zu erkennen, welchen praktischen Nutzen diese Wechselharmonien zu gewähren vermögen.

a) Dur-Vierklang.

NB. 1. NB. 2.

NB. 1. NB. 3.

NB. 2 ist der dissonirende übermäßige Sextaccord, oder, wie wir ihn benannten, der weiche verminderte Quint-Septaccord der Unterdominante von Emoll (in zweiter Lage); NB. 3 enthält den Ober-Dominantenseptaccord in den Tonarten von F.

b) Moll-Vierklang.

NB. 1.

NB. 2.

NB. 3.

Unter NB. 1 steht der consonirende Moll-Vierklang der Tonart Cmoll; unter NB. 2 erhält der Vierklang, durch Erniedrigung des g um einen nachgelassenen kleinen Halbton (g—ges) auf der zweiten Hälfte des Accords, den Charakter eines kleinen Sept-Nonaccords mit ausgelassenem Grundtone über der Oberdominante von Des; und unter NB. 3 ist der Vierklang, durch enharmonischen Wechselschritt, in den umgekehrten (d. h. nach dem Umkehrungssysteme gebauten) Dominantenseptaccord der Unterdominante in der Gmoll-Tonart verwandelt.

---

klänge mit einander sind sämmtliche vier Beispiele auf die Tonica C = 1 reducirt. Alle Beispiele Moderato assai zu spielen.

*) Irrthümlicherweise in den bisherigen Lehrbüchern als bloße enharmonische Verwechselungen der Noten bezeichnet.

Methodik des Clavierunterrichts in Einzelaufsätzen.

Herausgegeben von **Emil Breslauer.** Berlin bei N. Simrock.

Ob es wohl im lieben deutschen Vaterlande einen einzigen Musikpädagogen giebt, der mit gutem Gewissen sich das Zeugniß ausstellen darf: „Mit Allem, was in den letzten zehn Jahren über Methodik des Clavierspiels und Clavierunterrichts geschrieben und veröffentlicht worden, bist du vertraut und es wird kaum denkbar sein, daß dir noch wesentlich Neues auf literarischem Wege nach dieser Richtung geboten wird.“ Denn nur zu leicht belehrt ihn der nächste Tag eines Besseren, wenn ihm irgendwelche Fachzeitung oder selbst ein politisches Blatt das Erscheinen einer clavierpädagogischen Neuheit ankündigt. Kein Städtlein, kein Dörflein ist ja heutigen Tages so klein, daß es in sich nicht irgend einen wirklich oder auch nur vermeintlich speculativen Kopf bärge, der in den Stunden der Muße gern davon berichtet, wieweit auch er den über der und jener unterrichtlichen Frage schwebenden Schleier gelüftet zu haben wähnt. Unsere Zeit ist das Zeitalter der Methoden und die Methodik ein Steckenpferd, auf dem sich Berufene und Unberufene, würdige Greise, zarte flaumbärtige Jünglinge, gereiftere Jungfrauen und grillenfängerische Blaustrümpfe zu Zeiten gern tummeln; wer wollte sich unterfangen, in solchem Vergnügen sie zu stören? Alle die Weisheit (?) in sich aufzunehmen, die auf diesem Gebiete jetzt die Runde macht, ist unmöglich. Wer jemals den Versuch unternommen, diese Literatur zu durchmustern, der stimmte sicherlich bald das Klagelied des Schülers im „Faust“ an:

Mir wird von allem dem so dumm,
Als ging mir ein Mühlrad im Kopfe herum.

Dieser Ueberfluß an Methoden, von denen freilich eine große Zahl sehr unmethodisch und irreführend ist, wird immer ein wunder Punkt in der Geschichte der Pädagogik bleiben und schließlich lehrt ein Jeder doch nur das, was er von Anderen gelernt, theils richtig, theils falsch verstanden hat.

Vorliegende Methodik nun zeichnet sich vor Allem dadurch aus, daß sie im Grunde keine Methode predigt, sondern, nach encyclopädischen Gesichtspunkten geordnet, das Beste und Wissenswertheste zusammenstellt, was Der und Jener gedacht und geschrieben hat über die oder jene Materie des Clavierunterrichts. In dem Sinne also, wie man etwa beim Sprachunterricht von der Methode Toussaint-Langenscheidt spricht, läßt sich hier keineswegs von einer Methode Breslauer reden; nun, Breslauer liefert allerdings mehrere schätzbare Beiträge, im Uebrigen aber ist er nur der Sichter und Ordner sowie der Herausgeber von clavierpädagogischen Aufsätzen gleichgesinnter Autoren. Wäre es nicht allzu vermessen, Großes mit Kleinem zu vergleichen und auf eine Anschauung der älteren Philologie zurückzugreifen, derzufolge Homer weiter nichts gewesen sein soll als der Zusammensteller aller der den trojanischen Krieg verherrlichenden Rhapsodien unbekannter Sänger, so könnte man ihm eine ähnliche Stellung unter den pädagogischen Schriftstellern der Gegenwart zuweisen; aber es bedarf nicht einmal dieser altclassischen Parallele, denn E. Breslauer ist ein viel zu rühriges, welt- und geschäftsgewandtes Kind unserer Zeit, als daß er sich nach derartigen, zudem nichts einbringenden Ehrentiteln sehnte.

Bis jetzt liegen von der Methodik vier Lieferungen vor uns, dem Plane des Ganzen nach ungefähr erst der dritte Theil vom Ganzen. Sie reichen aber vollständig aus, von dem Totale ein richtiges Bild sich zu verschaffen. Wie bereits erwähnt, von der Einseitigkeit einer theoretisch-starren Methode kann hier füglich nicht die Rede sein. Wenn z. B. sogleich der erste Abschnitt einen Professor der Theologie, Herrn Dr. Friedrich Zimmer, zum Verfasser hat — als gälte es, das alte Wort zu beherzigen Ab Jove principium! — später das ewig Weibliche durch Antonie Pieper (ein Aufsatz: über die erziehliche Wirkung der Aufgabebücher) zu Worte kommt, nachdem vorher der kgl. Musikdirector Alexis Holländer über die Pedalbenutzung in Bach'schen Fugen sich ausgesprochen, — so erhält man schon einen kleinen Begriff von der Mannigfaltigkeit der Berufsclassen, die hier zusammenarbeiten, sich regen im munteren Bund und wie rüstige Bauleute sich zusammenschaaren, um auf festem Grund und Boden ein Gebäude herzurichten, über dessen Umrisse alle Betheiligten sich vorher geeinigt haben. Das Princip von der „Theilung der Arbeit“ erfährt hier eine frische und lebendige Durchführung, erfreulich in dem, was seither an Einzelaufsätzen vorliegt, Hoffnung weckend für Alles, was davon noch in Aussicht steht: z. B. „Charakter und Geisteseigenschaften des Musiklehrers“, „Die Liebe zum Beruf“ 2c.

Bis jetzt ist der zweite, vom Herausgeber verfaßte Abschnitt: „Schulung der Hand, Bildung des Tones und der Technik“ dem äußeren Umfange nach und hinsichtlich der clavierpädagogischen Bedeutung am meisten hervorhebenswerth; es wäre zu verwundern, wenn er in Fachkreisen nicht Anlaß zu mancherlei Debatten böte, dort zur Bestätigung manchen Irrthums, hier zur Berichtigung oder Ergänzung herausforderte, je nachdem der Leser über oder unter dem Gesichtspunkte des Verfassers steht.

Was Louis Köhler, der in allen clavierpädagogischen Fragen so sattelfeste und anregungsreiche Mann, u. A. niederlegt in dem fünften Abschnitt: „Geschichtliches über den Clavierfingersatz“, ist eben so lehrreich wie die von Dr. Jul. Alsleben dazu geschriebene Ergänzung: „Der Fingersatz bei Tasteninstrumenten“ und so wird wohl jeder betreffs der oder jener Disciplin nach zuverlässiger Auskunft verlangende Leser von dieser „Methodik“ nicht im Stiche gelassen werden. Nach dem Erscheinen des vollständigen, nach vielen Hinsichten sicherlich sehr empfehlenswerthen Werkes kommen wir vielleicht auf diese encyclopädisirende Methodik noch einmal zurück.

Bernhard Vogel.

Schulgesänge.

Albert Tottmann, Op. 39. Zwei ernste Festgesänge für dreistimmigen Frauen- oder Knabenchor. I. Abschiedsgesang (zum Abgang eines Lehrers oder der Confirmanden) mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung. II. Zur Ruhe (zur Gedächtnißfeier) mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Friedr. Hofmeister.

Vorstehende Festgesänge gehören unstreitig zu dem Besten und Werthvollsten, was auf dem Gebiet des Schulgesangs geschaffen wurde. Die ganze bisherige Productionsweise für die Schuljugend bestand darin, daß sich die Componisten zu sehr zu den Kindlein herabließen und für Kinder stets kindlich, zuweilen auch wohl kindisch componirten. Zu ihrer Entschuldigung dient, daß sie quasi gezwungen wurden, so einfach, so leicht als möglich zu schreiben, wenn ihre Lieder wirklich in den Schulen gesungen werden sollten. Da der Gesang in vielen, ja in den meisten Schulen bisher sich ganz im primären Zustande der Kindheit befand und fast nur acht- und

sechzehntaktige ein- und zweistimmige Lieder gesungen wurden, und keine schwierigern gesungen werden konnten, so ergab sich die Nothwendigkeit für die Componisten, diese Verhältnisse zu berücksichtigen. Anders verhält sichs mit Professor Tottmann. Derselbe ist bekanntlich Gesanglehrer an der höheren Töchterschule in Leipzig. In dieser Stellung war er nun seit Jahren rastlos bemüht, den Schulgesang auf eine möglichst hohe Stufe zu heben und mit seinen Schülerinnen nicht bloß Lieder, sondern auch gehaltvollere Werke ausführen zu können. Da aber die Literatur auf diesem Gebiet ihm sehr wenig bot, so mußte er sich schon aus diesem Grunde, abgesehen von individueller Neigung, bewogen finden, selbst Geeignetes zu produciren. So entstanden schon früher mehrere gehaltvolle Werke, denen sich obengenannte Gesänge würdig anschließen. Wenn man vor etwa zehn Jahren gesagt hätte: in der Schule müßten nicht bloß Lieder, sondern auch geisterfüllte, polyphone Tonschöpfungen ausgeführt werden, so würde man von den Meisten belächelt worden sein. Tottmann hat aber die Möglichkeit durch die That bewiesen. Er führt mit seinen Classen Gesangsleistungen aus, die allgemein anerkannt werden. Ihre Majestät die Königin von Sachsen sowie die Großfürstin Katharina von Rußland beehrten die Schule mit ihrer Gegenwart und sprachen sich höchst befriedigt über diese Gesangsleistungen aus.

Wenn ich oben andeutete, daß auch größere, gehaltvollere Tonwerke in den Schulen ausgeführt werden müßten, so will ich damit keineswegs sagen, daß man der Schuljugend große Schwierigkeiten bieten soll. Davon kann auch in den Schulgesängen Tottmann's nicht die Rede sein. Aber sie erheben sich hoch empor über die zahlreichen Sammlungen der allgemein üblichen Schullieder, und zwar sowohl in der Form, sie sind durchcomponirt, wie auch in der Behandlung der Stimmen, denn sie sind durchgehends dreistimmig gehalten. Die Stimmführung ist polyphon, dabei fließend und leicht sangbar. Die Begleitung geht selbstständig einher, unterstützt aber auch stellenweise den Vocalpart.

In dem Abschiedsgesange hat Tottman die alte herzinnige Volksmelodie: „Es ist bestimmt in Gottes Rath", sehr geschickt mit eingewebt. Der eine Chor beginnt: „Nimm (Nehmt) diesen Gruß zum Abschied"; nach Ausführung des Verses wiederholt er die Anfangsstrophe, während dem stimmt ein anderer Chor an: „Es ist bestimmt" 2c. Das Ensemble ist von herrlicher Wirkung.

Der zweite ernste Gesang ist ebenfalls durchcomponirt, im polyphonen Styl gehalten und zu einer Gedächtnißfeier würdig geeignet. Beide Gesänge werden auch den Damengesangvereinen eine höchst willkommene Gabe sein. Edle Melodik und entsprechende Harmonik mit musterhafter Stimmführung verleihen diesen lyrischen Blüthen der Poesie und Musik dauernden Werth. Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Auf unserer Opernbühne gastirte am 19. und 22. v. M. als „Carmen" und als Käthchen (in Götz's „Der Widerspenstigen Zähmung") Frau Pauline Lucca. Wie nicht anders zu erwarten, wurde ihr Erscheinen von dem Theile des Publikums, der gern die Mode mitmacht und von sog. Tagesgrößen sich gern überrumpeln und Sand in die Augen streuen läßt, mit hellem Jubel begrüßt und in ihren Leistungen nichts Geringeres erblickt als das Vollendetste, was das irdische Jammerthal überhaupt an dramatischen Genüssen zu bieten vermöchte. Der ruhigere, einsichtsvollere Beurtheiler aber, so gern er der Frau Lucca, die nunmehr bald fünfzig Lenze hinter sich hat, eine überraschende stimmliche wie darstellerische Elasticität zugesteht, mußte doch bald finden, daß in beiden Rollen sie nicht über die Grenzen hinauskam, die ihr von Natur gezogen sind: nicht über die Sphäre des conventionell Abgeschliffenen, zierlich Ansprechenden, äußerlich Blendenden. Wo es gilt, der Leidenschaft freien Lauf zu lassen, dem Pathos zum vollen Rechte zu verhelfen, da bleibt sie als „Carmen" wie als Käthchen sehr viel uns schuldig. Ihre Individualität hat sie zu einer vorzüglichen Soubrette bestimmt; wo sie als solche wie z. B. als Zerline sich zeigen kann, da müssen ihr unantastbare Triumphe beschieden sein; wo sie aber den Soccus verlassen und den Kothurn besteigen soll, da hapert's bei ihr gar sehr. Die wenigen Stellen, in denen eine behende Grazie vorwaltet, kamen durch sie zur schönsten Geltung, aber das genügte nicht, um den Geist der betr. Rollen erschöpfend wiederzugeben. Als Battista gastirte Herr Reb vom Dessauer Theater mit gutem Erfolg an Stelle des erkrankten Herrn Köhler. Die übrige Besetzung beider Opern war die alte. Herr Capellmeister Mahler leitete, obgleich mit erdrückenden Arbeitslasten überhäuft, sämmtliche Aufführungen mit rühmenswerther Geistesgegenwart, was um so mehr ins Gewicht fällt, als Frau Lucca keine hohe Meinung vom Tacthalten zu haben scheint. —

Im 18. Gewandhausconcert am 24. v. M. füllte den vollen Abend und noch eine Stunde darüber die erste Aufführung von M. Bruch's Achilleus (Dichtung von H. Bulthaupt) aus. Das anderwärts viel gepriesene und über Gebühr in den Himmel gehobene neueste große Vocalwerk, das in Form und Ausgestaltung durchaus den Zuschnitt von „Odysseus", „Lied von der Glocke" 2c. aufweist, hat mithin der äußeren Anlage nach zu irgend welchen Scrupeln nicht veranlaßt. Man hat diese Musikgattung neuerdings „Concertoper" zu taufen für gut befunden, dabei aber ganz übersehen, welch' furchtbar widersinnigen Begriff man damit in die Welt gesetzt hat; denn Concertoper ist, bei Licht betrachtet, nichts Besseres, als etwa ein viereckiger Kreis, und solche Ungeheuerlichkeiten jetzt noch am Ausgang des 19. Jahrhunderts, wo wir uns rühmen, es in vielen Hinsichten so weit gebracht zu haben und so vernünftig geworden zu sein? Wozu übrigens sich weiter den Kopf zerbrechen, in welcher Rubrik der nichts weniger als reformatorisch bedeutsame „Achilleus" unterzubringen sei? Er soll froh sein, wenn man ihm einen bescheidenen Platz hinter Werken wie Mendelssohn's „Walpurgisnacht" 2c. anweist. An die Geduld und Ausdauer der Hörer stellt er freilich weit höhere Ansprüche, ohne als Entschädigung soviel Außerordentliches zu bieten, wie man bei $3\frac{1}{2}$ stündiger Concertsitzung und Schwitzung erwarten darf. In den Chören zwar tritt uns mancherlei Glänzendes und Schwunghaftes, im Orchester ein Farbenglanz entgegen, wie ihn Bruch in den besten seiner früheren Werke aufgeboten; dafür aber muß der Hörer zugleich soviel des Langweiligen, Matten, in der Declamation Verfehlten und Antiquirten in der Textbehandlung mit in den Kauf nehmen, daß jedem die Lust vergeht, das Werk noch einmal zu genießen; es giebt eben Torturen, die keiner sich ohne Noth zweimal auferlegt. Das Werk könnte getrost nach Ausscheidung aller überflüssigen Wiederholungen um die Hälfte beschnitten werden und würde dann erst wahrscheinlich noch besser munden als jetzt, trotz der im Großen und Ganzen sehr vorzüglichen Aufführung unter der Leitung des Componisten. Wenn die Hauptsoli einer Hermine Spieß (Andromache), den Herren Gudehus (Achilleus), Scheitemantel (Hector u. Odysseus) anvertraut sind, so darf man des Besten sich gewärtigen; und mochten auch Fräulein Schauseil aus Düsseldorf als Thetis und Polyxena, Herr Frank aus Breslau als Agamemnon und Priamus nicht höchsten Ansprüchen genügen, so griffen sie doch in den Ensembles wirksam ein; auch der Chor, in der Folge kräftiger als im Anfang vorgehend, hielt sich vortrefflich; wie immer schlagfertig und glänzend war das Orchester. Erzielte Achilleus einen anständigen Erfolg, so hat ihn die treffliche Ausführung gewiß mehr verdient, als die Composition an und für sich. Wenn die Gewandhausdirection mit einem wahrhaft rührenden Eifer sich der Musenkinder von Bruch annimmt, warum läßt sie ein so ungleich großartigeres und viel weittragenderes Werk als diesen „Achilleus" seit über 30 Jahren hartnäckig links liegen, warum besinnt sie sich nicht auch einmal auf Liszt's „Prometheus"? Das wäre eine That, die ihr nach vielen Hinsichten hoch anzurechnen wäre und zur größten Ehre gereichen müßte.

Das Kölner Quartett der Herren Heckmann, Forberg, Allekott, Bellmann hat am 18. v. M. im Alten Gewandhaus mit dem Schumann'schen Adur-, Brahms'schen Amoll- (op. 51), dem Beethoven'schen Cismoll-Quartett (op. 131) so rühmlich sich eingeführt, daß es getrost neben den jetzt vorhandenen besten und angesehensten Corporationen sich sehen und hören lassen darf. Die lächerlichen Posaunenstöße vom ersten „Quartett der Welt", die neulich in der Tagespresse laut wurden, mußten nur verstimmen, wo ein zweites Quartett sich dem „ersten Quartett der Welt" nahezu ebenbürtig erweist. Das Zusammenspiel ist äußerst exact, der Vortrag geistvoll, wenngleich hier und da eigner Auffassung zugethan; mit einem Wort: die Kölner scheinen ganz in den Fußtapfen berühmter Vorbilder zu wandeln und so ernten sie auch wie diese gleiche Triumphe.

Bernhard Vogel.

Altenburg.

Wiewohl man schon gewöhnt ist, in den Aufführungen und Concerten des Herrn Dr. Wilh. Stade nur Vorzügliches zu Gehör zu bekommen, so hat doch gerade die letzte Aufführung die Meisterschaft dieses tüchtigen Dirigenten aufs Neue bestätigt und frische Lorbeeren zu den alten hinzugebracht. Unter seiner umsichtigen Leitung gelangte am 22. Januar in der Singacademie, deren Gründer Herr Dr. Stade ist, als 104. Aufführung das Oratorium „Elias" von Mendelssohn zu so glänzender Vorführung, daß Zuhörer sowohl wie Mitwirkende von den Eindrücken überwältigt und mit fortgerissen wurden. Durch den Umstand, daß die Solopartien bewährten Sängerinnen und Sängern anvertraut waren, wurde die Wirkung noch erhöht, und vor Allem verdienen Herr Trautermann aus Leipzig und Herr Nöldechen aus Braunschweig das höchste Lob. Ausgestattet mit einer schönen, kräftigen Stimme, die auch in den oberen Lagen nicht forcirt erscheint, wußte der erstere durch den seelenvollen und poetischen Vortrag der Eingangsarie: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" — den ungetheilten Beifall Aller für sich zu gewinnen, welcher während des ganzen Abends immer wieder von Neuem zum Ausbruch kam. Und wessen Gemüth wäre nicht durch die herrliche Arie des Herrn Nöldechen: „Es ist genug!" —, deren Vortrag ebenso durchdacht wie edel war, aufs Tiefste erschüttert worden?! Selbstverständlich hatten neben so trefflichen Partnern die Damen schweren Stand; doch auch sie lösten ihre Aufgaben in so anerkennenswerther Weise, daß man nur in das allgemeine Lob, welches den Damen Fräulein Spliet aus Dresden und Fräulein Schöler aus Weimar gespendet wurde, mit vollem Herzen einstimmen kann. Der Chor bot wieder eine Prachtleistung, und das Orchester blieb nicht zurück. Sicher in der Beherrschung des Stoffes traten Sänger wie Musiker mit einer solchen Begeisterung ein, daß nur die schönste Wirkung erzielt werden konnte. Geschürt und angefacht wurde diese Begeisterung noch durch den trefflichen Dirigenten, welcher mit seinem Stabe die Töne wie mit einem Zauberstabe herausholte, und der über das Ganze jene poetische Färbung auszubreiten verstand, welche eine Aufführung zu einer wahrhaft künstlerischen macht. Und die letzte darf dieses Prädicat mit Recht für sich in Anspruch nehmen. — Nach einer so wohlgelungenen Aufführung ließen es sich die begeisterten Sänger nicht nehmen, ihrem allgemein verehrten und beliebten Dirigenten eine kleine Ovation zu bereiten. Reden, in denen die Verdienste des Leiters der Singacademie gefeiert wurden, und Gegenreden wechselten ab mit Singen Stade'scher Lieder, bis die vorgerückte Zeit dem fröhlichen und doch feierlichen Treiben ein Ende machte.

W. T.

Stettin.

Mit dem Schluß eines jeden Jahres tritt auch für die musikalische Welt ein Wendepunkt ein, indem sie bei Eintritt dieses allgemeinen Festes ihre Saison zur Hälfte absolvirt hat. — Hier in Stettin ist diese erste Hälfte der heurigen Saison eine sehr bewegte gewesen, manchmal fast zu bewegt, sodaß dem Publikum kaum Zeit gelassen wurde, die einzelnen Concerte „gehörig zu verdauen", wie mir ein eifriger Concertbesucher versicherte. Trotzdem waren sämmtliche Concerte ziemlich zahlreich besucht, sodaß die betreffenden Künstler diesmal auch noch etwas anderes, als nur Ruhm geerntet haben dürften.

Eröffnet wurde die Saison durch eine Abendunterhaltung des unter Leitung des Herrn Director Carl Kunze stehenden hiesigen Conservatoriums der Musik am 30. September. In derselben gelangten für Clavier Concerte von Weber (Cdur) und Mozart (Dmoll), sowie von Raff „Valse-caprice", Op. 116, von A. Jensen „Ländler aus Berchtesgaden" (4händig), von St. Heller „Die Forelle", von Carl Kunze „Am Starnberger See", Op. 12, von X. Scharwenka „Valse-caprice", Op. 31, und von Mendelssohn „Capriccio brillant", Op. 22, zur Aufführung. Ferner brachte das Programm Trio für Clavier, Violine und Violoncello Dmoll von Reißiger, Sonate für Clavier und Violine von Händel, Stücke für Violoncello von Goltermann und Popper (Gavotte Nr. 2) und die Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von Händel. Die Ausführenden waren Schüler aus den Classen der Herren Kunze, Knetsch und Hillgenberg, und waren die Leistungen derselben fast durchweg concertreif.

Die Concert-Direction Hermann Wolff in Berlin hat hier einen „Cyklus von sechs Abonnements-Concerten" arrangirt, wovon die ersten drei am 23. October, 15. November und 6. December bei äußerst zahlreicher Betheiligung seitens des Publikums stattfanden. — Das erste dieser „Abonnements-Concerte" wurde von dem Orchester der Berliner Philharmonischen Gesellschaft unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister Professor Franz Mannstädt ausgeführt. Das Programm war ein äußerst wechselvolles und daher besonders interessantes, indem Beethoven und Richard Wagner je zweimal (und zwar: Sinfonie Cmoll Nr. 5 und Variationen aus dem Streichquartett Adur; sowie Vorspiel zu „Die Meistersinger", Wotan's Abschied von Brünhilde, Feuerzauber aus „Die Walküre"), und Weber, Rubinstein und Liszt je einmal (und zwar: Ouverture zu „Oberon"; Toréadore et Andalouse aus dem „Bal costumé"; Rhapsodie Fdur) vertreten waren. Die Leistungen des Orchesters waren in jeder Beziehung mustergiltig und gilt dieses namentlich von der Sinfonie und den Variationen von Beethoven, sowie von der Weber'schen Ouverture. Toréadore et Andalouse von Rubinstein wurde da capo verlangt und auch gewährt, und in den Compositionen von Wagner und Liszt zeigte das Orchester aufs Glänzendste, daß es aus einer Vereinigung hervorragendster Künstler und Virtuosen besteht. Die Direction des Herrn Professor Mannstädt konnte mir nicht immer zusagen, doch gebührt ihm, was das Einstudiren der einzelnen Compositionen anbetrifft, unumwundenes Lob.

Das zweite Concert brachte uns das Meister-Streichquartett der Herren Professoren Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann. Die drei Streichquartette, welche zur Aufführung kamen, — und zwar: Mozart Cdur, Schumann Amoll, Op. 41, I und Beethoven Fdur, Op. 59, I, boten einen Genuß, wie ihn die höchsten Anforderungen nicht größer beanspruchen können.

Das dritte Concert war ein Vocal-Quartett- und Lieder-Abend der Damen Frau Professor Schultzen-von Asten, Frl. Schmidtlein und der Herren von Zur-Mühlen und Max Stange. Drei Quartette von Mendelssohn (Neujahrslied, Ruhethal, Nachtigall), sowie das Spanische Liederspiel von Schumann — statt der ursprünglich an-

gesetzten Liebeslieder von Brahms — vereinigte sämmtliche Ausführenden, während die beiden Damen die Duette „Ah perdono“ von Mozart und „Guarda che bianca luna“ von Campana, die beiden Herren das Duett „Li marinari“ von Rossini und Frau Schultzen-von Asten mit Herrn von Zur-Mühlen die Duette „So laß uns wandern“ von Brahms und „Unterm Fenster“ von Schumann (letzteres da capo) vortrugen. Außerdem sang Frl. Schmidtlein drei Lieder von Schubert (Lindenbaum, Auf dem Flusse, Die Post), ohne das Publikum sonderlich zu erwärmen, während Frau Schultzen-von Asten durch den Vortrag der Lieder „Abendglocken“ und „Später Frühling“ von H. Triest, „Verlassen“ von Koschat und „Unbefangenheit“ von Weber rauschenden Beifall erzielte. Herr Max Stange ist im Besitz einer sehr angenehmen Baßstimme, die sich aber in den Quartetten als leider zu schwach erwies, wodurch dieselben von nur geringer Wirkung waren. Von dem Tenor des Herrn von Zur-Mühlen sagte ein hiesiger Local-Referent, daß seine Stimme durch den „zu engen Halskragen“ beeinträchtigt zu sein schien. Die Begleitung am Clavier wurde durch Herrn Otto Bake in recht decenter Weise ausgeführt.

Der „Stettiner Chorgesang-Verein“ veranstaltete am 12. November seine zweite Abendunterhaltung und am 17. December seinen zweiten Familienabend. In ersterer kamen die Chöre „Lob des Frühlings“ von Mendelssohn, „Nachtlied“ von J. Maier und „Das einsame Röslein im Thal“ von E. Hermes zur Aufführung, und wurde namentlich dem letzten großer Beifall zu Theil. Aus dem Trio Op. 121 für Clavier, Violine und Violoncello von J. Rheinberger spielten die Herren Rother, Hillgenberg und Karow die Romanze in trefflicher Weise. Die Damen Frl. Anna Wolter und Helene Luppold sangen das Duett „Der Lindengang“ von Graben-Hoffmann, Herr Paul Rother spielte zwei ungarische Tänze für Pianoforte meisterlich, Herr Martin Karow erwarb sich durch den Vortrag zweier Stücke für Violoncello, und zwar „Widmung“ von Fuchs-Stransky und „Nocturne“ von Chopin-Servais anhaltenden Applaus, Herr Egon Pflüger sang die Lieder „'s Röserl von Wörthersee“ von Th. Koschat und „Süß Liebchen“ von dem, vor einigen Tagen, viel zu früh verstorbenen Carl Götze mit sehr angenehmer Bariton-Stimme, und Frl. Anna Wolter wurde die ungetheilteste Sympathie des Publikums zu Theil für den Vortrag der beiden Lieder „Gertrud's Lied“ von Franz von Holstein und „Frühlingslied“ von Ch. Gounod, von denen sie namentlich das erstere mit ungemein lieblicher Natürlichkeit sang. — Am Familienabend kamen Chöre von Mendelssohn („Entflieh mit mir“ und „Es fiel ein Reif“), A. Cantor („Weihnachtsglocken“ für dreistimmigen Frauenchor), C. Reinecke („O Märchen, o komm“) und Koschat („Karntner G'müath“) zur Aufführung und ein humoristisches Streichquartett von R. Thiele (ausgeführt von den Herren Hillgenberg, Röschert, Rother, Karow); die Concertsängerin Frau Schulz-Bauer sang zwei holländische Lieder von W. De Moll, sowie von A. Höffert „Bald, bald“ und von J. Dessauer „Spanisches Lied“. Außerdem bot das Programm noch einige Solovorträge für Violine und Gesang. (Schluß folgt.)

Wien.

II.

Es war ein verfehlter Gedanke der sonst so tactvoll in der Bildung ihrer Programme vorgehenden obersten Führung unserer Musikvereinsgesellschaftsconcerte, die hundertjährige Jubelfeier der Geburt C. M. Weber's durch das Hervorholen zweier Gelegenheitswerke dieses Meisters zu begehen. Schöpfungen solcher Färbung, gleich der Hymne: „In seiner Ordnung schafft der Herr“ und der Cantate: „Kampf und Sieg“, gebührt zwar der begeisterte und begeisternde Moment; während hinwieder der nächste abgekühltere Stimmungsaugenblick sie entweder ganz oder wenigstens für lange Zeit von der Stelle, die sie einst behauptet haben, auf immer verdrängt. Gar viele Gaben dieser bestimmten Art sind auch wahrlich nicht mehr werth, als zu den für immer abgethanen Acten gelegt zu werden. C. M. Weber hat genug Werke der höchsten Geltung uns zurückgelassen! Hat sich ja doch sein schaffendes Wirken vom großen Musikdrama bis zum Liede, von der echt symphonisch gedachten mehrstimmigen Kammermusik bis zum Einzelnclavierstücke herab erstreckt! Wir haben daher durchaus nicht nöthig, erst zu den von ihm in Drangeseile geschaffenen Ephemeren zurückzugreifen, um völlig klar zu sehen über die Höhe seiner Künstlernatur, über die Grundhaltigkeit und Tiefe seines Wollens und Vollbringens. Ich will allenfalls die Cantate: „Kampf und Sieg“ als ein heutzutage immerhin noch bedingungsweise aufführungsfähiges Object gelten lassen. Denn in ihr strömt doch mindestens, aller ihr eigenen sonstigen Schwächen formeller Anordnungsart ungeachtet, da und dort schon echt Weber'sches Jugendfeuer, also Urkraft. Allein die Hymne, einmal in laienhaft ausgestatteter Choralharmonisirungsweise, schließlich sogar als noch bedenklichere Fugengestalt hervortretend, giebt kaum mehr, denn mühselige Mache. Und eben diese Mache als solche war und blieb erwiesenermaßen immer die schwächste Seite des nach anderen Richtungen doch so starken, urkräftigen Weber. Er war weder ein strenger Satzformenmensch im allgemeinsten, auf organische Abrundung seiner ausgedehnteren Sätze bezugnehmenden Sinne, noch viel weniger ein Contrapunctist vom Ursprunge aus. Jene strenge Schule, in die er einst gegangen, beirrte und verwirrte ihn nur in seinem freien, lyrisch-dramatisch kühnen Schaffen. Und lediglich die Freiheiten, wie die ohne Uebertreibung oft an Genialität streifenden Kühnheiten eben dieser Schule, deren Haupt der als Theoretiker und Schöpfer ganz eigens gestaltete Tongeist Abt Vogler gewesen, blieben seinem Jünger, C. M. Weber, anhaften und trieben in dessen Genius ohne Frage die herrlichsten aller Früchte. Diese aber waren niemals auf contrapunctischem, sondern immer nur auf freiestem, melodisch-harmonisch-rhythmischem Boden gewachsen. Auf dem Felde des Kanons, der Fuge, ja selbst auf jenem der sogenannten „Nachahmung“ war C. M. Weber kaum mehr denn ein — selbstverständlich immer geistsprühender — Holperer und Stolperer. Ein Gleiches gilt von Weber's Kirchenmusik. Wollte Gott, er hätte die ihm anhaftenden und seinen glorreichen Namen nur verdunkelnden 4 Messen niemals geschrieben! Warum hat denn unser „Musikverein“, dem ein durch Herbeck so trefflich geschulter und seither mit jeder Leistung sichtlich gewachsener Chor verfügbar gestellt ist, nicht lieber zu dem lange ungehört gebliebenen und doch in jedem seiner Züge so frischen Gebilde: „Leier und Schwert“ gegriffen? Das Clavierconcertstück aus Fmoll, die zwischen beide Cantaten mitten inne gestellte weitere Spende dieses Concertes, gehört zwar unter die fast von jedem namhafteren Virtuosen an hiesiger Stelle vielfach gebotenen, doch ob des ihm eigenen Kraftlebensschwunges immer noch gerne vernommenen Werke des Jubelmeisters. Warum beseitigt man aber gar so gründlich sein Esdur-Concertstück? Faßt es ja doch auch eine Fülle des Gedankenschönen und Glanzvollen in sich! Dem chorischen und orchestralen Theile dieser Concertaufführung, der sich nach allen technischen und geistigen Beziehungen als eine kern- und schwungvolle Leistung herausstellte, gebührt unumwundenes Lob. Weit bedingter lautet dagegen jener der diesmaligen Vertreterin des Clavierpartes vom Fmoll-Concertstücke, Fr. Barette v. Stepanoff, einer seinerzeitigen Sprossin Liszt'scher Schule, gespendete Anerkennungsspruch. Diese Dame löste ihre Aufgabe wohl nach der Außenseite hin treu, nach geistiger Richtung aber ganz schwunglos. Ueberdies war die Leistung des an der Wiedergabe der beiden Cantaten betheiligten Einzelngesangsquartetts das Incorrecteste, Zerfahrenste, Geist- und Seelenloseste, was Wiens Concertbesuchern vielleicht jemals dargeboten worden sein mag. Bei Anlässen so festlichen Gepräges wolle doch

künftighin ein sorglicheres Wahlaugenmerk auch der Besetzung der Gesangssoli zugewandt werden! Lenker der Gesammtaufführung war — wie immer — der in seinem Bereiche stets nach allgemeinstem Tongeistesbegriffe und Sinne mustergiltig waltende Hofcapellm. Hanns Richter. In diesem gegebenen Falle ist dem eben genannten Führerhaupte auch sogar durchgängiges Maßhalten im Tempo-Puncte schrankenlos nachzurühmen. Das Umgehen dieser Grundregel ist sonst wohl die einzige öfter bedenkenerregende, weil häufig allzu beherzt und hastig in das Zeug mancher Aufgaben dringende Achillesferse dieser im Allgemeinen glanzvollen Dirigentenkraft. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beethoven, L. van, Ouverture zu „König Stefan". Frankfurt a. M. 1. Museum-Concert.
—, Zwei Terzette für Sopran, Tenor und Baß mit Orchester-Begleitung, a. d. Oper Leonore (Fidelio). Cassel. 3. Abonnements-Concert des Kgl. Theater-Orchesters.
Berlioz, H., Ouverture zu „Benevenuto Cellini". Zschopau. 1 Symphonie-Concert des Stadtmusikchors.
—, „Damnation de Faust". Stockholm. Musikverein (Nordquist).
—, „Harold in Italien". Bremen. 2. Privat-Concert.
—, Rákóczy-Marsch. London. Pianoforte-Recital am 25. October.
Brahms, J., Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell in Gmoll Op. 25. Aachen. 1. Kammermusik.
—, Trio in Esdur für Pianoforte, Violine und Horn. Op. 40. London. Dannreuther's Kammermusik.
—, Concert für die Violine. Op. 77. München. 1. Abonnements-Concert der Musikalischen Academie.
—, 4. Symphonie. Erfurt. Concert des Soller'schen Musikvereins.
Brambach, C. J., „Columbus" für Männerchor, Tenor- und Bariton-Solo und Orchester. Bonn. Concert des Männergesang-Vereins. Brooklyn. Concert des Zöllner-Männerchors.
Bruch, M., Kol Nidrei. Bamberg. 1. Kammermusik-Soirée.
—, „Odysseus". Erfurt. Singakademie 10. Dembr.
—, Achilleus im 18. Gewandhausconcert in Leipzig.
Bruckner, A., „Germanenzug" für Männerchor, Solo-Quartett und Orchester. Köln. Concert des Männergesang-Vereins unter Zöllner.
Dvořák, A., Quartett Op. 61 in Cdur. Frankfurt a. M.
Engelsberg, Heini von Steier. Speier. 2. Concert der Cäcilienverein-Liedertafel.
Gade, N. W., Die Kreuzfahrer. Darmstadt. 1. Concert des Musikvereins.
—, Nachklänge von Ossian. Bamberg. 2. Sinfonie-Concert des Streichorchesters des k. b. 5. Inf.-Regiments.
—, Frühlingsbotschaft für Chor und Orchester Op. 35. Speier. 1. Concert des Cäcilienverein-Liedertafel.
—, Sinfonie Cmoll Op. 5. Güstrow i. M. 1. Symphonie-Concert
Goldmark, C., Quintett Bdur (Op. 30) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. Köln. 2. Kammermusik-Aufführung.
Grieg, E., „Landkennung", für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester. Bonn. Concert des Männergesang-Vereins.
—, Sonate für Clavier und Violine, Nr. 2, Gmoll. Dresden. Musikalischer Productionsabend im Conservatorium.
Hagel, C., „Stille Einkehr", Suite für Streichquartett. Bamberg. 2. Sinfonie-Concert.
Haydn, J., Die sieben Kreuzworte. Oratorium. Herzogenbusch. Gesangvereinigung unter Director L. C. Boumann.
Heuberger, R., Symphonie Fdur. Wien. Philharmonisches Concert am 19. Decmbr.
—, Brautgesang. Wien. Concert der Singacademie.
—, „Nun grüße dich Gott, Frau Minne", für Männerchor und Orchester. Wien. Concert des Wiener Männergesangvereins den 6. Januar.
Hiller, F., „Loreley" für Solo, gem. Chor und Orchester. Trier. 1. Musikvereins-Concert.
Kliebert, K., Concertouverture (Romeo und Julie). Pawlowsk. Symphonie-Concert von Hlawatsch.
Klughardt, A., Sinfonie in Fmoll. Weimar. 3. Abonnements-Concert.
Le Beau, L. A., Fantasie für Clavier und Orchester. Stuttgart. 2. Concert des Stuttgarter Liederkranzes.
—, Clavierquartett. Frankfurt a. M. 4. Kammermusikabend.
Liszt, F., Leonore mit melodramatischer Clavierbegleitung. Stuttgart. Tonkünstler-Verein.
—, „Les Préludes". Magdeburg. 1. Concert im Logenhause. Dresden. Männergesangvereins-Concert.
—, Tasso, Lamento e Trionfo. Symphonische Dichtung. Würzburg. 1. Concert in der Kgl. Musikschule.
—, Feierliche Bestattung der Elisabeth, Schlußsatz aus dem Oratorium: „Die Legende von der heiligen Elisabeth". Daselbst.
—, „Die Hunnenschlacht". Sinfonische Dichtung. Altenburg. Concert der Herzogl. Hofcapelle am 20. Novbr.
—, Clavierconcert (Esdur). Moskau. 1. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft. Stuttgart. Tonkünstler-Verein.
—, Hungaria, symphonische Dichtung. Moskau. 1. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft.
—, Der 137. Psalm. An den Wassern zu Babylon, für eine Singstimme und Frauenchor, mit Begl. von Violine, Harfe, Pianoforte und Harmonium. Stuttgart. Tonkünstler-Verein.
—, Marsch der Kreuzritter a. d. heiligen Elisabeth für Chor und Orchester. Trier. 1. Concert des Musikvereins.
—, Concert in Adur. Wiesbaden. 2. Concert des städtischen Curorchesters.
—, Chor der Winzer, Männerchor mit Männerquartett. Solo und Orchester aus den Chören zu Herder's „Entfesseltem Prometheus". Königsberg i/P. Concert des Königsberger Sängervereins.
—, „Die Gründung der Kirche". Düsseldorf. Gesang-Verein.
—, Concert Esdur. Dresden. Königl. Conservatorium. Orchester-Soirée.
—, Orpheus, symphonische Dichtung. Wiesbaden. 4. Concert mit Herrn Prof. Joachim und dem städtischen Curorchester unter Herrn Capellmeister Lüstner.
Ludwig, F., „Zur Jubelfeier", Fantasie für Orchester. Cassel. 1. Abonnements-Concert des Kgl. Theater-Orchesters.
Lux, F., Hymne für Sopran-Solo, Männerquartett und Orgel. Gera. Verein für geistliche Musik.
Massenet, J., Ouverture zu „Phädra". Magdeburg. 5. Concert im Logenhause.
Meyer-Olbersleben, Zum Hochzeitsfeste. Symphonisches Orchesterstück. Weimar. 3. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musikschule.
Mozart, W. A., Requiem. Halle a/S. Geistliches Concert der Neuen Sing-Academie.
Naumann, E., Serenade für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Oboe, Fagott und Horn. Dresden. Tonkünstlerverein 1. Novbr.
Raff, J., Cello-Concert mit Orchester. Op. 193. Jena. Zweites Academ. Concert.
Reinecke, C., Ouverture Friedensfeier. Güstrow i. M. 1. Symphonie-Concert.
—, Concert in Cdur für Pianoforte. Magdeburg. 1. Casino-Concert.
—, Ouverture zu „König Manfred. Daselbst.
Rheinberger, J., Ouverture zu „Die Zähmung der Widerspenstigen". Wiesbaden. 4. Concert mit Herrn Prof. Joachim und dem städtischen Curorchester.
—, Quartett in Esdur Op. 38. Detroit. Kammermusik des Hrn. de Zielinski und Genossen.
—, Sinfonie Fdur. Magdeburg. 1. Casino-Concert.
Rubinstein, A., Ouverture triomphale. Dresden. Sinfonie-Concert der Gewerbehauscapelle.
—, Valse-Caprice (für Orchester bearbeitet von Müller-Berghaus) Zschopau. 1. Symphonie-Concert des Stadtmusikchors.
—, Clavierconcert in Gdur Op. 45. Speier. 1. Concert der Cäcilien-Liedertafel.
Saint-Saëns, C., Le Rouet d'Omphale, Poëme symphonique für Orchester. St. Gallen. 1. Abonnements-Concert des Concert-Vereins.
—, Concertstück für Violine Op. 20. Halberstadt. 2. Concert.

Schneider, Fr., Das Weltgericht. Mainz. 1. Vereins-Concert der Liedertafel und Damengesangverein.

Scholz, B., Symphonie in Fmoll. Frankfurt a. M. 3. Museums-Concert.

Schumann, R., Requiem. Stuttgart. Verein für classische Kirchenmusik.

Schwalm, R., Jung Sigurd, für Männerchor, Soli und Orchester. Königsberg i. Pr. Concert des Königsberger Sängervereins.

—, Concertstück für Violine und Orchester. Daselbst.

Thieriot, F., Quartett Fdur. Graz. Kammermusik-Concert am 25. Novbr.

Tschirch, W., Die Kaiserglocke, für Solo, Männerchor u. Orchester. Gera. Soirée der Liedertafel.

Valentin, Dr. Carl, Fest-Ouverture zur Einweihung des Kunstmuseums und Eröffnung der Skandinavischen Gemälde-Ausstellung in Gothenburg. Stockholm, Meißner Symphonie-Concert.

Wagner, R., Eine Faust-Ouverture. Dresden. Concert des Männergesangvereins. Wiesbaden. Curorchesterconcert am 12. Novbr.

—, Wotan's Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre". Daselbst.

—, Wandel-Musik und Schlußscene des 1. Actes aus Parsifal. Frankfurt a. M. Rühl'scher Gesangverein.

—, Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung". Basel. 5. Abonnements-Concert der Allgem. Musikgesellschaft.

Wilhelmj, A., Concertstück für Violine. Lüneburg. Concert des Prof. Wilhelmj und Pianist R. Niemann.

—, In Memoriam, Concertstück für Violine. Daselbst.

Aufführungen.

Baltimore, Soirée musicale im Vassar College mit dem New Yorker Beethoven-Streichquartett, den Herren Gustav Dannreuther, Ernst Thiele, Otto K. Schill und Adolf Hartdegen. Quartett Bdur von F. L. Ritter. Adagio aus dem Quintett Op. 114 von Rheinberger (Miß E. Thompson und der Beethoven-Quartett-Club). Andante Cantabile, Quartett von P. Tschaikowsky. Scherzo (Prestissimo), Quartett von A. Borodin. In Modo d'una Marcia aus dem Quintett Op. 44 von Schumann (Miß M. E. Goodsell und der Beethoven-Quartett-Club). Quartett Op. 18 Nr. 5 von Beethoven.

Bunzlau i. Schles., 8. Jan. Violin-Concert des Hofconcertmeisters und Kammervirtuosen Otto Lüstner. Concert (Emoll) von Beriot. Chaconne für die Violine allein von Joh. Seb. Bach. „La Melancolie", Fantasie für die Violine von Fr. Prume. Zwei spanische Tänze: a) Malaguena, b) Habanora für die Violine von Sarasate. Lieder (ges. v. Frl. Maihak) und Chöre.

Chemnitz, 14. Jan. Lehrer-Gesangverein mit der Capelle des 5. Infanterie-Regiments Nr. 104. Direction: Hr. Kirchenmusikdirector Th. Schneider. Ouverture zu Robespierre von Littolff. Trauersinfonie von Richard Wagner. An Weber's Grabe, für Männerchor von Richard Wagner. Les Préludes von Franz Liszt. Arioso (für Violine und Harfe von E. Geibel) von Händel. Die Allmacht, für Orchester, Männerchor und Sopransolo von Schubert-Liszt. Etude Cdur für Orchester von Rubinstein. Das Liebesmahl der Apostel von Richard Wagner.

Dresden, 12. Jan. Im Conservatorium zur Nachfeier des 100. Geburtstages von Carl Maria von Weber. Sonate für Clavier Asdur Op. 39 Satz 1 (Herr Sherwood). Glöcklein im Thale, Arie aus „Euryanthe" (Frl. Gasteyer). Zwei Duette (Frl. Beil und Frl. von Greyerz). Adagio und Rondo aus dem Concert für Clarinette Op. 74 (Herr David). Arie aus „Oberon" (Frl. Nagel). Terzett aus „Der Freischütz" (Frl. Beil, Frl. Apitz, Herr Henninges). Rondo Esdur (Frl. Hauffe). Drei Lieder (Frl. Gattiker). Adagio und Rondo aus dem Concert für Fagott (Herr Thiele). Zwei Lieder (Frl. Sauer). Trio für Clavier, Violoncell und Flöte Op. 63 (Frl. Barth, Herren Unger und Müller). Sämmtlich von Carl Maria von Weber.

Eisenach, 6. Jan. Drittes Concert des Musikvereins. Kammermusik-Abend der Herren Kammervirtuos Th. Winkler, Kammermusiker Abbaß, Eisentraut, Sode, Petzold und des Pianisten Herrn Götze mit der Hofopernsängerin Fräulein Schärnack aus Weimar. Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Onslow. Fünf Lieder aus „Frauenliebe und Leben" von Schumann. Concert für Flöte von Demersseman. Lieder von Lassen, Riedel und Franz. Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Beethoven.

Elberfeld, 19. Jan. Instrumental-Verein unter Musikdirector Hrn. Robert Kratz. Novelletten für Streichorchester von N. W. Gade. Concert für zwei Violinen von Joh. Seb. Bach. Largo von G. F. Händel. Variationen und Finale aus dem Forellenquintett von Frz. Schubert. Nachtstück, Pianoforte-Solo von Schumann. Walzer, Pianoforte-Solo von Chopin. Andante und Scherzo aus der Suite für Streichorchester von R. Kratz.

Erfurt, 6. Jan. Soller'scher Musikverein mit Frau Prof. Marg. Stern aus Dresden, dem Cello-Virtuosen Herrn Friedr. Grützmacher jr. aus Weimar und dem Vereins-Männerchor. Sinfonie Nr. 4 in Gmoll Op. 167 von J. Raff. Concert für Pianoforte in Gmoll von C. St. Saëns (Frau Marg. Stern). Concert für Violoncello von B. Molique (Herr Fr. Grützmacher). „Nachtgesang im Walde" von F. Schubert. Romanze für Violoncello von H. Hoffmann. Elfentanz für Violoncello von D. Popper. Humoreske für Pianoforte von E. Grieg. Nocturne in G für Pianoforte von Chopin. Ungarische Rhapsodie Nr. 11 für Pianoforte von F. Liszt (Frau Marg. Stern). Blüthner-Concertflügel. — Auch das 3. Concert des Soller'schen Musikvereins in Erfurt war ein außerordentlich gelungenes. Eröffnet wurde dasselbe durch die vierte Raff'sche Sinfonie, an die sich, gespielt von Marg. Stern aus Dresden, das St. Saëns'sche Pianoforteconcert anschloß. Frau Stern spielte noch als Solostücke: Humoreske, Grieg; Nocturne in G, Chopin; Ung. Rhapsodie Nr. 11, Liszt und erntete stürmischen Beifall. Auch dem noch jugendlichen Cello-Virtuosen Friedrich Grützmacher jr. aus Weimar, der schon recht Bedeutendes leistet und noch viel mehr verspricht, wurde für das Molique'sche Concert und 2 Solovorträge, vom Vereinsdirigenten meisterhaft begleitet, lebhafter Applaus. Der Männerchor des Vereins entzückte mit Schubert's „Nachtgesang im Wald", begleitet durch 4 Hörner. Den verdienten Dirigenten, Hofcapellmeister E. Büchner, ehrte das dankbare Auditorium durch wiederholten Hervorruf.

Frankfurt a. M., 7. Jan. Sechstes Museums-Concert. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Recitativ und Arie des Agamemnon, aus „Iphigenie in Aulis" von Gluck (Hr. Kammersänger Carl Scheidemantel). Symphonie Op. 12 in Fmoll von Richard Strauß (unter Leitung des Componisten, zum ersten Male). Concert für Violine Nr. 9 in Dmoll von L. Spohr (Hr. Professor Adolf Brodsky). Lieder von Schubert. Präludium und Fuge für Violine in Gmoll von Bach. Zwischenacts- und Balletmusik aus „Ali Baba" von Cherubini. — 14. Jan. Fünfter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett Op. 51 in Cmoll von Johannes Brahms. Gesangsvortrag des Herrn Raimund von Zur-Mühlen. Quintett Op. 114 in Adur von F. Schubert. Mitwirkende: Herren R. von Zur-Mühlen, Capellmeister M. Wallenstein, Concertmeister H. Heermann, Concertmeister N. Koning, E. Welcker, B. Müller, F. Sachar.

Gotha, 1. Jan. Fünftes Vereinsconcert. Siebente Sinfonie von Beethoven. Concert-Arie für Sopran von Mendelssohn. Zweites Concert für Violoncell Emoll Op. 38 von de Swert. Ouverture zur Oper „Der Dreiherrnstein" von Ludwig Böhner. Lieder am Clavier von Jensen. Altdeutscher Liebesreim von Kleffel. La folletta (Die Lustige) von Marchesi. Nocturne Op. 27 Nr. 2 Solostück für Violoncell von Chopin-de Swert. Caprice burlesque Solostück für Violoncell von de Swert. Akademische Fest-Ouverture von Brahms. Gesang: Fräulein Mimi Naber aus Cöln. Violoncell: Herr Jules de Swert, königl. preuß. Kammervirtuos aus Wiesbaden.

Leipzig, Motette in St. Nicolai, Sonnabend, den 26. Febr., Nachmittag 1/2 2 Uhr. J. S. Bach: „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt", Motette in 2 Sätzen für 4stimmigen Chor. E. F. Richter: „Ave verum corpus", Motette für 6stimmigen Chor (Sopran und Tenor im Canon der Octave). — Motette in St. Nicolai, Sonnabend, den 5. März, Nachmittag 1/2 2 Uhr. Johann Kuhnau: „Tristis est anima mea" („Betrübt ist mein Seele") Motette für 5stimmigen Chor. M. Hauptmann: „Christe, du Lamm Gottes", Motette für Solo und Chor.

Moskau, 3/15. Decmbr. Concert Arma Senkrah mit dem Pianisten Georg Liebling. Violinsonate von Grieg. Violinconcert von Godard. Violinstücke von Spohr, Lalo, Neruda. Clavierstücke von Bach, Chopin, Brassin, Raff. — 6/18. Decmbr. Extra-Concert der kaiserl. russischen Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer (zum Besten des Unterstützungsfonds für die Witwen und Waisen der Orchester-Mitglieder). Beethoven-Feier. Violinromanze Gdur (Arma Senkrah). Pianoforte-Sonate Esdur, Op. 109 (A. Siloti). Ouverture „König Stephan". Neunte Symphonie (Soli: Damen Klimentowa, Swjätlowskaja, Herren Barzal und Borissoff) und Opern-Chor. — 7/19. Decmbr. 3. Quartett-Matinée der kaiserl. russischen Musikgesellschaft mit Grschimall, Hilf, Salin und Fitzenhagen. Quartett Ddur Nr. 21 von Mozart. Quartett Dmoll Nr. 4 von Tanejeff. Pianofortesonate Gdur Op. 37 von Tschaikowski (Frl. Magnizkaja). — 13/25. Decmbr. 4. Abonnements-Concert der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakowski.

Serenade für Streichorchester von Tschaikowski. Emoll-Concert von Beethoven (Frl. Timanowa). Pianofortestücke von Saint-Saëns und Liszt (Frl. Timanowa). — 20/1. Januar 5. Symphonie-Concert der kaiserl. russischen Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer. Symphonie Nr. 6 von Rubinstein. „Im Hamak" a. d. „Symphonie orientale" (Op. 84 Nr. 3) von Godard. Violoncell-Concert Emoll von Popper (A. Brandukoff) „Lied Margarethen's" von Glinka (Frau Panagewa). Loreley-Finale von Mendelssohn (Solo: Frau Panajewa).

Prenzlau, 8. Decmbr. 40. Concert des Prenzlauer Gesangvereins unter Hrn. Fischer mit Professor de Ahna, Kammermusiker Exner, Ricking und Dechert aus Berlin. Harfenquartett Op. 74 von Beethoven. Liebeslieder-Walzer (Chor) Op. 52 von J. Brahms. Adagio a. d. 9. Violin-Concert von L. Spohr. „Ditirambe" für Frauen-Chor (3 Soprane) von Curschmann. Andante a. d. Violoncell-Concert von Romberg. Quartett Ddur von Jos. Haydn.

Quedlinburg, 18. Decmbr. Zur Feier von Weber's hundertjährigem Geburtstage Concert des Kohl'schen Gesangvereins. „Der Freischütz". Soli: Agathe Fr. Julie Herrmann-Prätorius aus Berlin. Aennchen Frl. Agnes Birgin. Max Hr. Franz Wackermann. Caspar-Ottokar Hr. Hugo Herrmann. Kuno Hr. Dr. Rich. Oemler. Kilian Hr. Karl Wolff. Eremit Hr. Hermann Hecht. Orchester: Das verstärkte Stadtmusikcorps. Dirigent: Dr. Kohl.

Remscheid, 8. Jan. Concert des Gesangvereins mit dem Männer-Gesangverein „Euphonia", unter Herrn Musikdirector Schwager. Solisten: Frau Ida Spitz, Frau Anna Wihrler, Herr Kammervirtuos Alwin Schroeder aus Leipzig, Herr Clemens Schmidt, Barmer Orchester-Verein unter Capellmeister Herrn Rauchenecker. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. „Prinzessin Ilse", für Soli, Chor und Orchester von A. Schulz. Concert für Violoncello von Robert Volkmann. Lieder für Alt. 3 Lieder aus Wolff's „Rattenfänger von Hameln" für Bariton von Hans Sommer. „Sehnsucht", für Männerquartett von Engelsberg. Lieder für Sopran. Nocturne, Solo für Violoncello von Glinka. „Warum", Solo für Violoncello von Popper. Scherzo, Solo für Violoncello von Klengel. „Schön Ellen", Ballade für Soli, Chor nnd Orchester von Max Bruch.

Salzwedel, 8. Decmbr. 134. Concert des Musik-Vereins mit den Herren Grünberg, Feistkorn, Martin und Bieler aus Sondershausen. Quartett in Esdur, Op. 74 von Beethoven. Andante und letzter Satz a. d. Violinconcert von Mendelssohn. Concert für Violoncello von Lindner. Quartett in Emoll „Aus meinem Leben" von Smetana.

Schleswig, 17. Decmbr. Concert des Musikvereins zur Feier des hundertjährigen Geburtstages von Carl Maria von Weber mit Frau Auguste Terno, Hrn. Opernsänger Otto Funke unter Capellmeister Fiedler mit der Infanterie-Capelle (Dirigent Hr. Fr. Meymund). Ouverture zu „Der Freischütz". Zwei Clavierstücke: Rondo brillante (Esdur) Op. 62, Aufforderung zum Tanz. Drei Gedichte aus Körner's „Leyer und Schwert" für Männerchor: Männer und Buben, Gebet, Schwertlied. Concertstück für Piano (Meymund). Aus der Oper „Euryanthe": Ouverture. Introduction des 1. Actes, Chor: „Dem Frieden Heil", Tanz, Recitativ und Romanze Adolar's und Chor: „Heil Euryanth'". Cavatine Euryanthe's: „Glöcklein im Thale", Arie Adolar's: „Wehen mir Lüfte zu" und Duett Euryanthe's u. Adolar's: „Hier nimm die Seele mein". Finale des 1. Actes.

Stuttgart, 8. Decmbr. Erste Kammermusik der Herren Bruckner, Singer und Cabisius mit Herren Meyer und Wien. Sonate für Pianforte und Violine Op. 24 von Beethoven. Grand Duo concertant für Pianoforte und Clarinette Op. 48 von Weber. Andante aus dem Dmoll-Concert für Violine von B. Molique. Romanze für Violine von Ferd. Präger. Scherzino für Violine von Ed. Singer. Quartett Gmoll Op. 25 von Brahms. — 17. Decmbr. Zweite Quartett-Soirée der Herren Singer, Seyboth, Wien und Cabisius mit den Herren Meyer, C. Hermann, Spohr und Schoch. Quartett Dmoll (1783) von Mozart. Quartett Emoll Op. 44 von Mendelssohn. Septett Op. 20 von Beethoven.

Tilsit, 16. Decmbr. 1. Musikabend in der Bürgergesellschaft. Ouverture zu „Silvana". Zwei Gesänge. Cdur-Sinfonie Nr. 2. Quintuor für Clarinette, Violine, Bratsche und Violoncello Op. 34. Duett für 2 Singstimmen. Momento capriccioso Op. 12. Aufforderung zum Tanz. Sämmtlich von Carl Maria von Weber.

Weimar, 1. Decmbr. Drittes Abonnement-Concert. Ouverture zu Michael Angelo von N. Gade. Recitativ und Arie der Cleopatra aus „Julius Cäsar" von Händel (Frl. Liza Lehmann aus London). Concert für Violoncello von R. Volkmann (Herr Kammervirtuos Grützmacher). Loreley von F. Liszt (Frl. Liza Lehmann). Sinfonie in Fmoll (neu) von A. Klughardt.

Wiesbaden, 10. Decmbr. Symphonie-Concert unter Capellmeister Hrn. Lüstner. Toccata in Fdur von J. S. Bach. Concert für Violine, erster Satz von Paganini (Hr. Concertmeister Bláha). Symphonie in Fmoll Op. 12 (zum ersten Male) von Richard Strauß. Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn. — 26. Decmbr. Symphonie-Concert unter Capellmeister Louis Lüstner. Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" von Schumann. Hamlet-Ophelia, zwei Dichtungen von Mac-Dowell. Hirtenmusik aus dem Weihnachts-Oratorium von J. S. Bach. Symphonie Cmoll von Beethoven.

Personalnachrichten.

— Felix Mottl ist nach der „Frankf. Ztg." vom Großherzog von Baden zum Director der Hofoper und der Hofcapelle ernannt worden.

— Der Verleger Verdi's, Enrico Riccordi, ist am 20. d. M. in Mailand gestorben. Bekanntlich hatte Riccordi auch die neueste Oper Verdi's „Othello" erworben und zwar für 200000 Lire.

— Dem aus dem Verbande der königl. Oper scheidenden Hofcapellmeister Radecke hat der Kaiser den Titel Professor verliehen.

— Der auch von uns (infolge einer an uns gelangten Grazer Correspondenz, die sich wieder auf ein bezügl. Telegramm aus Wien stützte) als verstorben gemeldete Componist Hans von Zois lebt noch und es geht ihm wohl.

— In den ersten Tagen des März wird Albert Niemann seine künstlerische Thätigkeit im kgl. Opernhaus zu Berlin wieder aufnehmen.

— Die ehemalige Hofopernsängerin Frau Marie Wilt soll, des Gastirens müde, beabsichtigen, sich von der Bühne zurückzuziehen und dauernd in Wien niederzulassen. Wie es heißt, soll die Künstlerin, die trotz ihres vor mehreren Jahren erfolgten Austrittes aus dem Hofoperntheater dennoch dem Pensionsfonds dieser Hofbühne angehört, jüngst an diesen das Ansuchen um Pensionirung gestellt haben.

— Die strebsame Pianistin Frl. Anna Lemke hat in dem von ihr in Dessau veranstalteten zweiten Concerte am 16. Febr. einen schönen Erfolg errungen. Ihre Vorträge (u. A. Emoll-Concert von Chopin, Cmoll-Fantasie von Mozart) fanden nach Seite der Technik und des Vortrags wärmsten Beifall seitens der Hörer, unter denen sich auch Mitglieder des Hofes befanden.

— Herr B. Stavenhagen hat kürzlich in Berlin zwei erfolgreiche Concerte veranstaltet. Die dortige Kritik rühmt besonders seine Technik und seinen Vortrag Liszt'scher Compositionen.

— Am 22. Febr. feierte der berühmte Tondichter N. W. Gade seinen 70. Geburtstag.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Im Leipziger Stadttheater ging am 27. Februar Auber's „Maskenball" wieder neu einstudirt in Scene und wurde sehr befriedigend dargestellt.

— Klughardt's neue Oper „Die Hochzeit des Mönchs" wurde nach ihrer kürzlich stattgehabten ersten erfolgreichen Aufführung in Dessau für die Bühne des deutschen Landestheaters in Prag erworben.

— Auch in Portugal erstehen Nationalcomponisten. Augusto Machado in Lissabon hat eine Oper „J Doria", Text nach Schiller's Fiesco, componirt, welche bei ihrer erstmaligen Aufführung im Theater San Carlos enthusiastischen Beifall erntete.

— St. Saëns große Oper „Heinrich VIII." hat am 17. Febr. in Frankfurt a. M. bei ihrer dortigen ersten Aufführung im Allgemeinen einen schönen Erfolg erzielt. Der Musik wird viel Wirksamkeit nachgerühmt, während das Gegentheil von der Handlung gelten soll.

— Verdi und Gounod haben sich für ihre nächsten Opern classische Stoffe erwählt, ersterer den „König Lear", letzterer die „Jungfrau von Orleans".

— Director Pollini in Hamburg ist es gelungen, Hans von Bülow für die Uebernahme der Direction einer größeren Reihe von Opernvorstellungen der nächsten Saison zu gewinnen. Zunächst sind zwanzig verschiedene Werke in Aussicht genommen, darunter sämmtliche Mozart'sche Opern. Auch 8 Abonnementsconcerte wird Bülow in Hamburg leiten. Selbstverständlich herrscht hierüber in Hamburger Musikkreisen lebhafteste Freude.

— Die neue Oper „Judith" von dem kürzlich verstorbenen Capellmeister Carl Götze ging am 17. Febr. erstmalig am Magdeburger Stadttheater in Scene und fand großen Beifall.

— Massenet's Oper „Der Cid" wird in deutscher Uebertragung zuerst im Stadttheater zu Hamburg aufgeführt werden.

— Wagner's „Walküre" hat nun auch die Herzen der Lübecker erobert. Nach den Berichten ist die dortige erste Aufführung dieses großartigen Werkes (am 15. Febr.) von glänzendem Erfolg gewesen und hat den Ausführenden, in erster Linie dem Director Erdmann und dem Capellmeister von Fielitz, ehrenvollste Auszeichnung eingebracht.

Vermischtes.

— Aus Berlin. Neuesten Nachrichten zufolge hat die Kgl. General-Intendanz mit Herrn Anton Seidl Contract geschlossen, nach welchem der genannte Künstler, der bekanntlich gegenwärtig in Amerika weilt, neben Herrn Deppe die Leitung der Berliner Hofoper führen wird. Daß Herr Mottl in letzter Stunde den Contract löste, soll darin seinen Grund haben, daß das Großherzogl. Paar in Karlsruhe das Verbleiben des Künstlers sehr wünschte. Außerdem dürfte der Umstand mitgesprochen haben, daß man Herrn Mottl's Bitte, neben den Wagner'schen Opern auch gewisse classische Werke dirigiren zu dürfen, nicht erfüllen wollte, da die classischen Werke (allerdings waren Herrn Mottl einige Opern von Meyerbeer, Rossini, Weber, Marschner und Spohr zugestanden worden) zum Ressort des Herrn Hofcapellmeister Deppe gehören. Uebrigens hat Herr Hofcapellmeister Deppe seine schnell gewonnene künstlerische Stellung durch seine Dirigentenerfolge bedeutend gefestigt. Anderseits gewinnt er auch durch heilsame Neuerungen immer größere Sympathien. So beabsichtigt er für die Folge diejenigen Componisten, von denen Werke in den Sinfonie-Soiréen der Kgl. Capelle aufgeführt werden, einzuladen, ihre Werke selbst zu dirigiren, um so größtmöglichste Vollkommenheit der Ausführungen zu erzielen. Dieses Vorhaben bestätigt sogleich die Annahme, daß man in den Sinfonie-Soiréen mehr als bisher die lebenden Componisten berücksichtigen wird. Weiterhin erhält auf Herrn Deppe's Veranlassung die Kgl. Capelle 2 Naturhörner und einen fünfsaitigen Contrabaß (wie solcher in der Meininger Capelle bereits vorhanden ist), damit die durch diese Instrumente zu erzielenden Klangeffecte bei den betreff. Ausführungen der Kgl. Capelle nicht weiterhin fehlen sollen. Man sieht, Herr Hofcapellmeister Deppe hat den richtigen Weg eingeschlagen, um seine durch den General-Intendanten Graf Hochberg erfolgte Berufung auf einen so wichtigen Posten vollauf zu rechtfertigen. —

Ueber die bereits gemeldete Auflösung der Philharmonischen Gesellschaft liest man jetzt Folgendes: Die letzte stattgefundene General-Versammlung der Berliner Philharmonischen Gesellschaft hat die Auflösung der Gesellschaft zum 1. Mai beschlossen. Den Vorsitz in dieser General-Versammlung führte Herr Professor Blumner. Der vom Vorstande gestellte Antrag auf Auflösung wurde von Herrn Rechtsanwalt Jonas, dem Schriftführer der Gesellschaft, eingehend motivirt. Derselbe führte Folgendes aus: Der bei Constituirung der Gesellschaft vor drei Jahren angestrebte Hauptzweck, die Berliner Musikverhältnisse durch Erhaltung und Subventionirung des damals frei gewordenen philharmonischen Orchesters aufzubessern, sei erreicht worden. Die Existenz des Orchesters sei gesichert. Dagegen habe das Interesse der Gesellschaftsmitglieder erheblich nachgelassen, wie die von 35,000 auf 31,000 M. gesunkenen Mitglieds-Beiträge, sowie die Kündigung weiterer Beiträge von 3000 M. beweisen. Der Brand des Curhauses in Scheveningen habe durch den Ausfall der Concerteinnahmen im Monat September 2c. der philharmonischen Gesellschaft eine Mindereinnahme von 10,000 M. verursacht. Außerdem ergebe das laufende Geschäftsjahr wieder ein beträchtliches Deficit, sodaß zur Fortführung der Gesellschaft ein Garantiefonds von etwa 15,000 M. nothwendig würde. Dazu komme nun, daß das Cultusministerium die bisher gewährte Subvention von 6000 M. jährlich für die von Joachim geleiteten Concerte der Kgl. Hochschule zurückgezogen habe, daß infolge dessen Professor Joachim und ebenso Professor Klindworth von der Leitung der großen Abonnements-Concerte zurücktreten. Ohne diese Concerte habe das Fortbestehen der Gesellschaft keinen rechten Sinn, auch sei zu befürchten, daß infolge dessen viele Mitglieder austreten würden. Deshalb sei der Vorstand zu dem Beschlusse gekommen, die Auflösung der Gesellschaft zu beantragen, zumal die Fortexistenz des Orchesters durch das glänzende Engagement in Scheveningen 2c. auf mindestens drei Jahre gesichert sei. Endlich habe sich neuerdings in Berlin selbst eine ungemein große Concurrenz geltend gemacht, „die so wenig wählerisch in ihren Mitteln sei und so weit über das Maß des Moralischen hinausgehe", daß die philharmonische Gesellschaft, als rein künstlerische Vereinigung, unmöglich sich auf einen Kampf mit derselben einlassen könne. Das sei besser dem Orchester zu überlassen, das auch wirksamer den Kampf aufnehmen könne. Die philharmonische Gesellschaft könne sich jetzt auflösen mit dem beruhigenden Bewußtsein, daß sie ihren Zweck zu erfüllen redlich bestrebt gewesen sei.

— Im Auftrage des Wiener academischen Wagner-Vereins legte Freiherr Hans von Wolzogen (Ehrenmitglied des genannten Vereins) am 13. Febr. einen Lorbeerkranz mit Widmung auf die Grabstätte des Meisters in Bayreuth.

— Verdi's Requiem kam am 15. Februar durch die Altonaer Sing-Academie unter Prof. Arnold Krug's Leitung zu beifälligster, schön gelungener Wiedergabe. Solisten betheiligten sich an der Aufführung Frl. Wally Schauseil (Düsseldorf), Frl. Marie Schmidtlein (Berlin) und die Herren Emden und Dannenberg (Hamburg). Besonders die Leistungen von Fräulein Schauseil haben allgemeine Anerkennung gefunden bei dem Publikum und der Presse. Dem Requiem voraus ging ein Werk Arnold Krug's: „An die Hoffnung", welches sich ebenfalls sympathischster Aufnahme erfreute.

— Die Büste Beethoven's von Lenau. Durch die Nichte des Dichters, Frau Pauline Neumann in Wien, ist es der Beethoven-Sammlung möglich geworden, diese seltene Reliquie zur Ausstellung bringen zu können, wodurch vielen Freunden der beiden Großen ein Dienst erwiesen wurde. Die Büste, unter welcher Lenau die herrlichen Verse gedichtet, wird bis zum Herbste d. J. in der Beethoven-Sammlung zu Heiligenstadt (Pfarrplatz, Schulhaus) bleiben; auch die Verse werden daselbst aufliegen zur Lectüre eines jeden Besuchers.

— In New York hat ein Director G. Ambroy ein Theater für 860000 Dollar bauen lassen, das zum 1. October eröffnet werden soll. Er benennt es „Deutsches Theater". Dasselbe enthält 30 Logen und 2200 andere Plätze. Ein noch viel kostspieligeres Opernhaus soll in Chicago errichtet werden; zum Bau sind 2 Mill. Dollar bestimmt. Bis jetzt wurde der Grund und Boden vorläufig bestimmt und abgemessen.

— Niemann's letzte Gastdarstellung in der German Opera zu New York war „Tristan", mit welchem er großen Enthusiasmus erregte. Das deutsche Sängerpersonal wird überhaupt dort sehr gefeiert und in Journalen durch Abbildungen veranschaulicht. Freund's Music and Drama bringt in No. 15 vom 12. Februar ein Portrait der Marianne Brandt.

— Amerikanische Blätter bringen Beschreibungen über die Patti, wie sie lebt, ißt und trinkt, um sich ihre Jugend und den Wohlklang ihrer Stimme zu erhalten. Kuchen, Puddings mit reichlichen Saucen, Gries, Salat, Caramel sind ihre Lieblingsspeisen, und als Getränk — Champagner. Sie badet sich jeden Morgen in destillirtem Wasser von genau bestimmter Temperatur. Vor allen Gemüthserregungen hütet sie sich. Vor ihrer Abreise von Amerika wird sie infolge vielseitigen Wunsches auch in einer italienischen Oper (sie concertirt jetzt nur) im Metropolitan-Opernhause auftreten. Uebrigens hat man jetzt auch in Amerika „Theatervorstellungen zu herabgesetzten Preisen" eingeführt und die Directionen machen dabei die glänzendsten Geschäfte, denn sie haben stets volle Häuser.

Kritischer Anzeiger.

Gaebler, Paul. Op. 2 „Aprillaunen", Mazurka, Op. 3 „Transcription" über „Du bist mein Traum" für Pianoforte, Op. 4 „Zwei Lieder" mit Pianofortebegleitung. B. Harschan, Borna und Leipzig.

Die Aprillaunen sind ein Salonstück in Chopin'scher Nachempfindung — wenig originell; recht seicht in der Erfindung und abgebraucht in den Begleitungsfiguren ist auch die Transcription. Die Lieder sind von krankhafter Sentimentalität und geben darin ihrer Textunterlage nichts nach; von melodischer Erfindung ist auch hier nichts zu bemerken.

Behr, Hermann. Op. 8 „Du Frühling", 10 Variationen für Pianoforte, Op. 9 drei Lieder für eine Baritonstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 10 „Am Strande", Lied für eine Sopranstimme mit Pianofortebegleitung. B. Harschan, Borna-Leipzig.

Die 10 charakteristischen Variationen über das Kinderlied: „Da ist er, da ist er, der liebliche Mai" sind geschickt gemacht und werden vorgeschritteneren Schülern Freude machen. Vom „Charakteristischen" ist freilich wenig zu spüren. Op. 9 und Op. 10 zeichnen sich durch Sangbarkeit aus. Op. 10 enthält eine hübsche Steigerung, ist aber monoton in den Bässen. —l.

Orgel-Compositionen
von
Moritz Brosig.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Fünf
Tonstücke verschiedenen Charakters nebst drei Postludien
für Orgel
mit Angabe der Pedal-Applicatur
componirt von
Moritz Brosig.
Op. 61. (Letztes Werk). Preis: M. 2,50.

Vor Kurzem erschienen:

Moritz Brosig, Op. 58. **Acht Orgelstücke** enthaltend: Praeludien in E moll, C dur; Postludien in F moll, D moll; Vorspiele zu: „Straf mich nicht in deinem Zorn", Es dur, u. „Komm, Gott, Schöpfer"; Trios in E dur, G dur. M. 2,50.

Moritz Brosig, Op. 60. **Sechs Praeludien und Fugen.** Heft I: in Es dur, C moll, E dur. M. 2,—. Heft II: in A moll, D dur, Cis moll. M. 2,—.

Moritz Brosig's ausgewählte Orgel-Compositionen.
In drei Bänden. Elegant geheftet à M. 3 netto.
Erster Band enthaltend: Op. 1, 3, 4, 6. — **Zweiter Band** enthaltend: Op. 11, 12, 46, 47. — **Dritter Band** enthaltend: Op. 49, 53, 54, 55.

☞ Ein neues vollständiges Verzeichniss der im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienenen **Werke für Orgel** steht gratis und franco zu Diensten.

Soeben erschienen:
Materialien zum Studium auf
Paul von Jankó's neuer Claviatur.
Herausgegeben von
Hans Schmitt,
Professor am Conservatorium in Wien und
Paul von Jankó.

Heft I. Die wichtigsten 2-, 3-, 4- und 5-stimm. Griffe vom Tone *C* aus, zur Orientirung auf dem 2. Octav-Modell
Preis Mk 2 = fl. 1.

Früher erschienen:
Eine neue Klaviatur.
Theorie und Beispiele zur Einführung in die Praxis von
Paul von Jankó.
Preis fl. 1.20 = Mk. 2.—.
Verlag von **Em. Wetzler** (Jul. Engelmann), **Wien,** I., Kärnterring II.

In unserem Verlage erschienen:
Sechs Lieder
von
Arno Kleffel.
Nr. 1. Bitte. Nr. 2. Toskan. Volkslied. Nr. 3. **Im Maien.** Nr. 4. **Auf der Wacht.** Nr. 5. **Sandmännchen.** Nr. 6. **Liebst du um Schönheit.** Op. 39. Preis cplt. M. 2,—. Einzeln à 50 Pf. bis 1 M.

Die vier letzten wurden von
Emil Götze
mit stürmischem Beifall
vorgetragen.

ED. BOTE & G. BOCK
Berlin, 37 Leipzigerstrasse.

C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Neu!
Louis Köhler.
Theorie der musikalischen Verzierung
für jede praktische Schule, besonders für Clavierspieler. (Letzte grössere Arbeit des verstorbenen ausgezeichneten Musik-Pädagogen.)
Preis M. **1.20**

Geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich für Concert- und Kammermusik
Bertrand Roth
Klavier-Virtuose.
Dresden. Kaitzerstr. 6.

!! Für Gesangvereine — Der Chorgesang !!

Über 500 vorzügliche Empfehlungen hoher Ministerien und Behörden, sowie der politischen und Fachpresse weist der Chorgesang allein bei Schluss seines ersten Jahrganges auf.

Die anerkannt beste u. billigste Zeitung für Gesangvereine, Liedertafeln, Chordirigenten, Kantoren, Organisten, Gesanglehrer an Gymnasien, Seminaren, Bürger- u. Volksschulen ist der mit Originalchören der bedeutendsten Komponisten erscheinende, vom Weimaran. Hoforganist **A. W. Gottschalg** *redigierte*

„Chorgesang".

Jahrgang I. enthält **65 Originalkompositionen** *für Gemischte- u. Männerchöre, ausserdem einen* **sehr reichhaltigen Text 442 Seiten** *auf holzfreiem starkem Papier.* **„Anschaffen"** *sei die Parole! sagt die Neue Bad. Schul-Zeitung v. 1. August 1886. Pr. pr. Quartal m. Musikbeilagen bei jed. Postanstalt, Buch- u. Musikalienhdlg. nur 2 M. Von der Verlagshdlg. direkt M 2,60 incl. Porto.*

Probenummern gratis u. franko von **Licht & Meyer in Leipzig.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. März 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 20 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

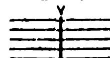
Orchesterphrasirung.

Analyse der Cmoll-Symphonie Beethoven's
von Dr. **Hugo Riemann.**

I.

Während gegen die Ersetzung des Legatobogens durch den Phrasenbogen in der Claviermusik keine wesentlichen Einwände möglich sind, vielmehr zugestanden werden muß, daß seit geraumer Zeit ein derartiger Umbildungsproceß sich vorbereitet hat (was ein Blick auf neuere Classikerausgaben wie auf neuere Originalcompositionen beweist), scheint die Einführung des Phrasenbogens in die Orchesterstimmen darum vorläufig kaum möglich, weil er ein Zeichen verdrängen müßte, dessen eminente praktisch-technische Bedeutung außer Zweifel steht. Der Strichwechsel der Streichinstrumente ist eine technische Nothwendigkeit, und da auch der vollendetste gebundene Strichwechsel den Ton artikulirt, so ist es wünschenswerth, ihn für bestimmte Stellen fordern oder verbieten zu können; noch einleuchtender ist die Nothwendigkeit, den Bläsern vorschreiben zu können, wo sie athmen, d. h. den Ton factisch unterbrechen dürfen oder nicht dürfen. Dieses fortwährende technische Bedürfniß heischt gebieterisch ein Zeichen von äußerster Anschaulichkeit, wie es der Bogen unleugbar ist. Sofern es daher möglich ist, eine den richtigen Vortrag an die Hand gebende, weil analytisch das Verständniß der rhythmischen und harmonischen Structur der Tonwerke erleichternde Phrasirungsbezeichnung durchzuführen, ohne die gewohnheitsmäßige Bedeutung des Bogens anzutasten, so wird eine solche zweifellos zum mindesten bis zur vollen Gewöhnung an den Verfolg der Gliederung zu bevorzugen sein. Wenn schon die von mir in den „Phrasirungsausgaben" durchgeführte Bezeichnung der Claviermusik trotz der notorischen Bedeutungslosigkeit und confusen Anwendung der alten Legatobögen genug passiven Widerstand zu überwinden hat, so würde die einfache Uebertragung meiner Bezeichnungsweise auf die Orchestermusik, also auch auf die Stimmen, ganz gewiß einen sehr starken activen Widerstand bei den Bläsern und Streichern finden, welche gewohnt sind, ihre alten Bögen nicht wie die Clavierspieler zu mißachten, sondern buchstäblich zu befolgen.

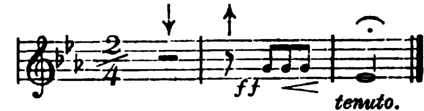
Für Harfe, wie für Pizzicato-Stellen der Streichinstrumente, desgleichen für alle Schlaginstrumente ist der Phrasenbogen dagegen ohne Weiteres möglich und als weitere Vorbereitung für eine dereinstige gänzliche Durchführung der Bezeichnung mittels Phrasirungsbögen entschieden wünschenswerth. Nichts kann natürlich der Verbreitung und allgemeinen Einführung der für das Verständniß der Werke so hochwichtigen Phrasirungsbezeichnung hinderlicher sein, als wenn etwa drei, vier oder noch mehr verschiedene Arten der Bezeichnungsweise angewendet würden, je nachdem man Clavier- oder Streich- oder Blasmusik oder Partitur oder Stimmen vor sich hat. Sieht man also von Phrasirungsbögen ab (wobei die Frage offen zu lassen ist, ob die alten Bögen nach Erkenntniß der richtigen Phrasirung nicht hier und da anders zu begrenzen wären), so ist durchaus geboten, sich im Uebrigen nach Möglichkeit derselben Zeichen zu bedienen, welche die Phrasirungsbezeichnung constituiren, wie sie für Clavier angewandt worden ist. Unter diesen Zeichen kommt die erste Stelle demjenigen zu, welches ich erst in meiner und Dr. Fuchs' „Practischer Anleitung zum Phrasiren" (1886) aufgewiesen und in meiner eben erschienenen Phrasirungsausgabe der Inventionen J. S Bach's*) durchgeführt habe, nämlich dem Zeichen für den schweren Tact:



*) Leipzig bei C. F. Kahnt Nachfolger. 2 Hefte à 1 Mrk. 20 Pf.

Diese unscheinbare Gabel über dem Tactstrich des schweren Tactes, welche eine Zahl aufzunehmen bestimmt ist, die den Abstand vom nächsten schweren Tacte anzeigt (1/v, 3/v statt der gewöhnlichen 2/) braucht, solange nicht rhythmische Complicationen vorkommen, nur einmal (beim ersten „schweren" Tact) zu stehen, muß aber wieder auftreten, sobald irgend eine Phrasenverschränkung, Elidirung eines leichten Tactes oder eine Verdeutung eines schweren Tactes zu einem leichten oder eine Triole von Tacten oder sonstige Unregelmäßigkeit vorkommt. Dies Zeichen wird sich bald ganz unentbehrlich gemacht haben. Außerdem stehen zur Verfügung: die Balkenbrechung (Brechung der üblichen gemeinsamen Querstriche der zu einem größeren Werth zusammengehörigen Achtel, Sechzehntel u. s. w.) und das einfache und doppelte Lesezeichen zur Kenntlichmachung der Motiv- resp. Phrasengrenzen. Von weiteren Hülfszeichen ist vor Allem der agogische Accent (^) unentbehrlich, der die besonders für Vorhalte, überhaupt für weibliche Motiv- und Phrasenenden erforderliche gelinde Dehnung der auf den Schwerpunkt fallenden Note anzeigt. Das Zeichen der abbrechenden (nicht zu Ende geführten) Phrase ″, ingleichen das der Suspension, des verzögerten Anschlusses (das Stuttgarter Komma ') wie auch das der Doppelphrasirung einzelner Töne (✕ zusammenlaufen von Ende und neuem Anfang) könnten gelegentlich zur Anwendung kommen, sind aber zur Noth entbehrlich; besonders wird die Doppelphrasirung meist schon durch das Zeichen der Unterdrückung des schweren Tactes (v) hinreichend charakterisirt sein. Den gewichtigsten Dienst für die Klarlegung der Phrasengrenzen werden uns aber die allgemein üblichen Zeichen der dynamischen Schwellung und Minderung (< und >) leisten, welche bei Anwendung von Phrasenbögen vielfach entbehrlich, umgekehrt in Ermangelung von Phrasenbögen deren Stelle wenigstens zum Theil vertreten können. Allerdings muß dazu bemerkt werden, daß bei Durchführung der Phrasirungsbezeichnung mit Hülfe der < > mit diesen Zeichen nicht der Sinn eines starken crescendo und diminuendo verbunden werden kann, vielmehr durch dieselben zunächst nur die positive oder negative Richtung der dynamischen (und zugleich agogischen) Schattirung angezeigt wird (im Rahmen der herrschenden Tonstärke), während größere Veränderungen der Tonstärke und des Tempos durch Wortvorschrift verlangt werden müssen. Gehen wir statt weiterer Voranschläge direct an die Aufgabe selbst heran.

Ueber den Sinn des sozusagen als Ueberschrift an die Spitze des ersten Satzes gestellten Hauptmotivs kann kein Zweifel sein: die drei Achtel sind Auftact, die lange Note ist Schwerpunkt; die vorausgeschickte Achtelpause ist nicht für den Hörer, sondern nur für den Dirigenten und die Spieler da; ja es dürfte eine präcise Ausführung der drei Achtel sogar nothwendig das Vorausschlagen noch eines Tactes bedingen:



Daß Motive von nur einer Zählzeit eigentlich nur Untertheilungsmotive sind, ist bekannt und alt. Der weitere Aufbau wird mindestens zwei solche Motive zusammenfassen müssen, um Tactmotive, die Bausteine, aus denen Sätze gebildet werden, zu gewinnen. Mit andern Worten: zwei der von Beethoven abgetheilten Tacte bilden erst einen eigentlichen Tact und der Dirigent wird bereits ein gut Stück Verständniß des rhythmischen Aufbaues beweisen, wenn er nicht nur unterschiedlos die Tacte schlägt (eins! eins!), sondern die Tacte durch Aufschlag und Niederschlag als leichte und schwere unterscheidet. Es versteht sich, daß er bei rhythmischen Complicationen, wie Elision eines leichten oder Unterdrückung (Umdeutung) eines schweren Tactes 2c. durch die Folge zweier Niederschläge resp. Aufschläge den Sachverhalt zu verdeutlichen hat Zunächst etwas Ungewohntes, wird ihm das schnell Bedürfnißsache werden, weil es der directe Ausdruck seiner Auffassung ist. Der Dirigent wird im vorliegenden Falle also mit Niederschlag beginnen, der Aufschlag wird die Zeit der Achtelpause treffen und der neue Niederschlag die halbe Note mit der Fermate. Wie lang ist die Fermate auszuhalten? Es wäre leicht, aus dem folgenden Hauptthema zu beweisen, daß die erste Fermate die Dauer der halben Note verdreifacht, die zweite dagegen sie verdoppelt; denn der Viertactrhythmus ist in der Folge evident. Aber damit wäre die Fermate ihrer Bedeutung beraubt und zu einer bloßen Abbreviatur der Niederschrift gemacht. Warum schrieb Beethoven die lange Note des zweiten Motivs doppelt so lang als die des ersten? Sollte er damit nicht haben andeuten wollen, daß die zweite länger ausgehalten werden soll? Beide zusammen sind die Ueberschrift. Zu schlagen dürfte das zweite kaum anders sein als das erste (man denke sich die zweite Fermate zwischen die beiden halben). Die Frage, ob Beethoven diese Aufstellung des Themas im Lapidarstil (FF) im vollen Tempo oder aber (in Anbetracht der nahen Fermate ohne besondere Vorschrift) gedehnt gemeint haben mag, sei nebenbei als Problem berührt — zu entscheiden ist sie wohl schwerlich, doch möchte ich für meine Person das letztere annehmen. Nicht übersehen sei übrigens, daß das erste Motiv in der Tonica und das zweite in der Dominantharmonie steht, somit einen großen offenen Thorbogen bildend, im höheren Sinne einen Auftact für das ganze folgende Hauptthema. Doch zunächst weiter!

(Fortsetzung folgt.)

Die Ueberführung der Leiche Liszt's und das ungarische Abgeordnetenhaus.

Wir meldeten schon früher, daß dem ungarischen Abgeordnetenhause wegen Ueberführung der Leiche Liszt's eine Petition zugehen würde von Seiten des Pester Schriftsteller- und Künstler-Clubs. Diese Petition ist nun am 28. Febr. zur Verhandlung gekommen. Die N. Fr. Pr. schreibt Folgendes über jene denkwürdige Sitzung: Zur Erledigung der Petition wegen Ueberführung der Leiche Liszt's unterbreitete der Petitions-Ausschuß dem Hause folgenden Antrag: „Die Petition wird zur moralischen Unterstützung der gesellschaftlichen Bewegung zu Gunsten der Heimführung der Gebeine Franz Liszt's dem Cultus- und Unterrichtsminister übergeben." Nachdem der Referent Edmund Gajari diese allgemein gehaltene, für den Eingeweihten jedoch ziemlich ablehnende Resolution in wirksamer Rede empfohlen hatte, erhob sich der Abgeordnete Koloman Thaly von der äußersten Linken, der Special-Historiker der Rakoczys, um dem Antrage des Ausschusses zuzustimmen, jedoch auch daran zu erinnern, daß seinerzeit mehr als fünfzig Jurisdictionen um die Heimführung der Gebeine Franz Rakoczy's II. beim Reichstage petitionirten, daß auch diese Gesuche der Regierung übergeben und damit begraben wurden. Dennoch aber — sagte der Redner — habe Franz Rakoczy mehr für Ungarn gethan, als Franz Liszt,

der höchstens den Rakoczy-Marsch transscribirte. Der Schriftsteller Cornel Abranyi pries hierauf die geistige und künstlerische Größe Liszt's, der so unendlich viel für die Verherrlichung des magyarischen Namens gethan habe. Der Redner verwies auf das Beispiel Italiens, Deutschlands und Englands, die nicht gestatteten, daß die sterblichen Reste Rossini's, Weber's und Byron's in fremder Erde ruhen. Auch er plädirte für die Annahme der Resolution in der Erwartung, daß die moralische Unterstützung der Regierung eine werkthätige sein werde. Der Sachse Edmund Steinacker schloß sich diesen Ausführungen mit dem Bemerken an, daß die Regierung sich an die Spitze der Bewegung stellen solle. Diese Wendung veranlaßte den Minister-Präsidenten Tisza, von dem bekannt ist, daß er dem Ueberführungs-Projecte keineswegs günstig gesinnt ist, gleichfalls in die Debatte einzugreifen. Er acceptire — sagte er — die Resolution gleichfalls, denn er halte für angemessen, daß die Regierung ihre moralische, aber auch nur ihre moralische Unterstützung einer Bewegung nicht entziehe, welche einem unbedingt genialen Künstler von seltener Größe gelte. Aber man solle nicht mehr als das Mögliche verlangen. De mortuis nil nisi bene! Man solle ihn durch Uebertreibungen nicht nöthigen, gegen diese Regel zu verstoßen. Er acceptire die Resolution nicht aus den Motiven der Vorredner, sondern weil in der Kunst an sich eine solche Größe ruhe, daß es nicht nöthig sei, auch nach anderen Verdiensten auszulugen. Doch sei er genöthigt, im Interesse der Wahrheit zu betonen, daß Liszt allerdings viel für die Verbreitung der ungarischen Musik gethan, daß er dieselbe aber zu einer Zeit, als der Ungar nichts Anderes als seine Weisen sein Eigen nannte, als „zigeunerhaft" bezeichnete. Diese Bemerkung des Ministers erregte Widerspruch, und man hörte den Zwischenruf, daß diese Insinuation widerlegt sei. Herr v. Tisza ließ sich jedoch nicht irre machen und replicirte, daß er erst kürzlich jene Broschüre Liszt's gelesen, in der diese Behauptung enthalten ist. Wenn er wiederholt erkläre, daß er den Antrag acceptire, so wolle er in anderer Beziehung nicht kritisch sein, bitte jedoch abermals, die Saiten nicht allzu straff zu spannen, da dieselben sonst leicht reißen könnten. Unter dem gemischten Eindrucke dieser Erklärung wurde die Resolution vom ganzen Hause angenommen. Trotzdem gilt es für ausgemacht, daß damit die Bewegung und die Petition definitiv begraben seien, insbesondere da Frau Cosima Wagner in ihren hierher gerichteten Briefen eine Initiative des Parlaments oder der Regierung gefordert hatte."

Wie man in Pest selbst über die Stellung des Ministers von Tisza zur Petition denkt, mag folgende, dem Budapester Tageblatt entnommene Ausführung beweisen:

„Die Petition der ungarischen Schriftsteller und Künstler, betreffend die Heimbringung der sterblichen Ueberreste Franz Liszt's, wurde heute im Abgeordnetenhause in einer Weise verhandelt, welche das Pietätsgefühl Jener, welche noch idealen Interessen zugänglich sind, in nicht geringer Weise verletzte. Der Ausschuß fand sich mit einem Minimum der Pietät ab, welche diesem ruhmvollen Sohn Ungarns gezollt werden muß, und beantragte die moralische Unterstützung der Petition. Der Herr Ministerpräsident aber fand es für gut, diesem Gesuche frischweg eine „moralische Unterstützung" angedeihen zu lassen, welche einen neuen Beweis lieferte für die große Achtung, die er selbst jenen Künstlern gegenüber besitzt, welche ihrem Vaterlande Ruhm und Glanz verliehen haben. „De mortuis nil nisi bene", sagte er und verletzte diesen Spruch selbst, indem er Liszt beschuldigte, von der ungarischen Musik als von einer Zigeunermusik gesprochen zu haben. Der Herr Ministerpräsident hat das betreffende Buch von Liszt, in welchem dieser die Zigeunermusik mit glühenden Farben schildert, gewiß nicht gelesen und weiß auch nicht, daß Liszt diese Musik keineswegs mit der ungarischen nationalen Musik identificirt hat, welcher er selbst durch seine unübertroffenen Rhapsodien die weiteste Verbreitung verschaffte. Noch mehr: Liszt hat in wahrhaft uneigennütziger Weise Jahre hindurch der ungarischen Landes-Musikakademie vorgestanden und schon deshalb hätte er es verdient, daß sein Andenken nicht in so wegwerfender Manier behandelt werde. Der Herr Ministerpräsident scheint nicht zu wissen, daß bei Erledigung dieser Frage die Augen der gesammten civilisirten Welt, in welcher man noch den Sinn für das Ideale und Große besitzt, auf uns gerichtet sind, und daß eine so eclatante Pietätslosigkeit, wie sie der Herr Ministerpräsident heute zur Schau trug, nicht darnach angethan ist, dem Auslande den Glauben an unser Barbarenthum zu benehmen. Auch der Herr Ministerpräsident hofft gewiß, daß dereinst späte Enkel sein Andenken in Ehren halten. Wie aber, wenn sie Gleiches mit Gleichem vergelten und auch seinen Namen mit Beschuldigungen beflecken? Der Verein der Schriftsteller und Künstler hat nur dem allgemein gehegten Wunsche Ausdruck verliehen, als er diese Petition im Abgeordnetenhause einbrachte. Wir selbst haben zuerst in unserem Blatte die Anregung zur Heimbringung der sterblichen Ueberreste Liszt's gegeben und in öffentlicher Versammlung beim jüngsten Landes-Sängerfeste wurde dieser Wunsch begeistert von tausend Lippen ausgesprochen. Wir glauben nicht, daß man sich einem so berechtigten, von reinster Pietät beseelten Wunsche widersetzen dürfe und besonders nicht in einer Weise, welche allen edleren Gefühlen Hohn spricht. Der Herr Ministerpräsident scheint sich aber nur die kleinliche Sorge um die Erhaltung seiner Macht ins Herz geschrieben zu haben und er hat keinen Sinn für das Pietätsgefühl einer Nation. Das Andenken unserer geistigen Kämpfer muß ebensowohl bewahrt werden, wie die heilige Erinnerung an unsere Freiheitskämpfer! Liszt, ein Sohn Ungarns, der sich als solcher stets mit Stolz bekannt hat und seine patriotische Pflicht durch leuchtende Thaten des Wohlthuns und des künstlerischen Wirkens ausgeübt hat, ruht in fremder Erde. Vörösmarty ruft dem Ungarsohne zu: „Hier mußt Du leben, sterben hier!" doch der Herr Ministerpräsident ist anderer Ansicht, er sagt: „Leben magst Du hier, aber sterben kannst Du wo immer!" Wie anders faßte Kornel Abrányi das Pietätsgefühl auf und brachte es in einer begeisterten Rede zum Ausdruck. Auch Edmund Steinacker plädirte in gediegener Weise für die Heimbringung der sterblichen Ueberreste Liszt's und auch der Referent des Petitionsausschusses Gajáry äußerte sich, abgesehen von seiner Conclusion, in durchaus würdiger Weise über die dem Andenken Liszt's schuldige Pietät. So ward wenigstens den Angriffen des Ministerpräsidenten gegenüber die Ehre des Hauses gerettet."

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Prüfungen am Conservatorium haben am 25. v. M. ihren Anfang im Alten Gewandhaussaale genommen. In der ersten handelte es sich um kammermusikalisches Ensemblespiel und Sologesang, nach beiden Richtungen traten mancherlei erfreuliche Ergebnisse zu Tage. Wenn in dem Gade'schen Streichoctett noch Einiges zu wünschen übrig blieb bezüglich der Tongleichheit, so muß den an der Ausführung betheiligten Herren Halvorsen aus Drammen (Norwegen), Max Rother aus Striegau, Carl Höpfner aus Halle, Alfred Leipnitz aus Chemnitz, Richard Seidel aus Leipzig, Bernhard Schwan aus Colditz, Ad. Rehberg aus Morges, Alfr. Martin aus Sondershausen gleichwohl das Zeugniß ausgestellt werden, daß sie an ihre Aufgaben mit Liebe und Begeisterung herangetreten waren. Sehr vielversprechend führten sich in Beethoven's Harfenquartett (Esdur Op. 74) Herr Walter Voß aus Magdeburg und die bereits erwähnten Herren Rother, Seidel, Rehberg ein; ihr Zusammenspiel war nicht allein exact und fast durchweg rein, es lag in Vortrag und Auffassung zugleich eine Reife und Ueberlegenheit, die freudig überraschen mußte. Mit Schumann's Esdur-Clavierquartett gaben Hr. Georg Grimm aus Treuen i. V., der den Clavierpart sicher, geistig angeregt und zugvoll vermittelte, Frl. Leonore Klench aus St. Marys (Canada) und die Herren Phil. Mittell aus Mannheim und Georg Wille aus Greiz der Prüfung einen würdigen Abschluß, nachdem vorher Hr. Gust. Krauße aus Leipzig in Löwe's gewaltiger „Edward"-Ballade mit schönem Erfolg sich versucht und seine guten Stimmmittel und verständnißvolle Vortragsart zu derselben Geltung gebracht wie Frl. Alma Kühn aus Leipzig ihr sympathisches Talent in Liedern von C. Piutti, Krug, d'Albert.

In der zweiten Prüfung, am 28. v. M. in der Nikolaikirche, kam das edle Orgelspiel an die Reihe; Allem, was geboten wurde, muß Gediegenheit und sorgfältige Vorbereitung nachgerühmt werden; standen die Vorträge der Herren Herm. Germann aus Kassel (Bach's Gmoll-Fantasie und Fuge), Florian Theisig aus

Warnsdorf (Schumann's erste Bdur-Fuge über „Bach"), Aug. Zuppinger aus Schwanden in der Schweiz (Bach's Amoll-Präludium und Fuge) so ziemlich auf einer Stufe der technischen Entwicklung, so überragte sie sämmtlich Hr. Paul Oeser aus Lichtenstein in Sachsen mit dem feurigen, von echt künstlerischem Geiste belebten, durch hohe Manual- und Pedalsicherheit imponirenden Vortrag von G. Merckel's Gmoll-Sonate, die zudem eine sehr wirksame Registrirung erfuhr. Auch als feinsinniger Begleiter lenkte er die Aufmerksamkeit auf sich in dem von Frl. A. Kranz aus Wehrstadt bei Halberstadt mit edlem Ausdruck gesungenen geistlichen Lied: „Sei still" von Raff. Am Jos. Haydn'schen „Abendlied zu Gott" war in der Ausführung durch Frl. Schönewerk und Kutschera aus Leipzig, die Herren Grünwald aus Wien und Karl Weidt aus Troppau weniger der Stimmenzusammenklang als die sehr wohlthuende sichere Haltung und Intonationsreinheit zu loben. —

Die Herren Brodsky, Becker, Sitt, Klengel setzten am 26. v. M. in der von ihnen veranstalteten fünften Kammermusik ihrer Meisterschaft die Krone auf mit Beethoven's Bdur-Quartett Op. 130, jenem wunderbaren Kleinod, das in seiner Cavatine singt und klingt wie das sehnsuchtswärmste Räthsel der gesammten romantischen Schule, das in seinen übrigen Sätzen so reich ist an den Abstufungen des Humors, daß wir uns wundern, warum nicht ein Mann vom Geiste eines E. T. A. Hoffmann an ihm die Unterschiede der humoristischen Ausdrucksweise erläutert hat. Vorausgeschickt war Rubinstein's angenehmes, wohlproportionirtes Trio Hmoll Op. 15, Nr. 2, in welchem Frau Elischer-Verhulst als fingergewandte Pianistin mehr denn als geisterfüllte Interpretin neben den Herren Brodsky und Klengel sich zu behaupten versuchte. Mit dem durchweg vollendeten Vortrag eines Manuscriptquartettes aus Amoll von Leo Grill erwiesen die vier Künstler dem Componisten, ihrem Collegen, der seit Jahren heimgesucht ist von qualvollem Siechthum, eine zarte und wohlverdiente Aufmerksamkeit, die denn auch vom Publikum als solche ebenso große Anerkennung fand, wie es der Inhalt der Composition selbst würdig ist; mögen die Vorbilder, zu denen der Componist aufblickt, leicht erkennbar sein, so dient er ihnen doch nicht in knechtischer Unterwürfigkeit, sondern thut auch hier und da aus seinem Eigenen hinzu und bezeugt sich durchweg als ein Künstler, der wohl vertraut ist mit der Quartettsatztechnik und Allem Rechnung zu tragen versteht, was die Klangfülle der Saiteninstrumente verlangt. —

Im alten Gewandhaussaale führte Frau Irma v. Radecki-Steinacker am 27. v. M. vor eingeladener und sehr dankbarer Zuhörerschaft eine Anzahl von Compositionen ihres im Sommer 1885 verstorbenen Gatten Carl von Radecki vor; eine „Frühlingssonate" zu 4 Händen, gemäßigten programmatischen Tendenzen huldigend, und von ihr und Herrn Prof. Dr. Carl Reinecke vortrefflich auf einem wohllautgesättigten „Blüthner" zu Gehör gebracht. Zwei Claviersoli, ein Präludium und Fuge (Emoll), eine zweisätzige Fantasie und drei kleinere Charakterstücke für Violoncello (von Herrn Schulze, einem sehr tüchtigen Mitgliede des Theater- und Gewandhausorchesters beifallswürdig vorgetragen), eine düster gestimmte Ballade „Der Gebannte" und zwei liebliche Lieder für Tenor (von Herrn Georg Trautermann, dem geschätzten Concertsänger, eindrucksvoll gesungen) stellten dem Talente des Componisten ein günstiges Zeugniß aus. Es überrascht nicht durch siegesgewaltige Originalität oder ungewöhnlichen Tiefsinn, es hält aber eine edle Richtung nach Seite des Anmuthigen ein und versucht sich nicht ohne Glück gelegentlich in der Lösung von contrapunktischen Problemen. Frau Irma von Radecki-Steinacker ist wie vor zehn Jahren, als sie in Leipzig öfter aufgetreten, noch heute eine schätzbare Pianistin. —

Das neunzehnte Gewandhausconcert zu Gunsten des Orchesterpensionsfonds am 3. d. M. wurde mit einer Neuheit für Orchester, mit der Carl Reinecke'schen Ouverture zu Klein's „Zenobia", eröffnet und mit Schumann's sog. Rheinischer Symphonie Esdur beschlossen. Hier wie dort zeigte sich das Orchester im vollsten Glanze.

Die neueste Reinecke'sche Ouverture zu „Zenobia" übertrifft an innerer Bedeutsamkeit, an Form und Inhalt die meisten ihrer älteren Geschwister. Brütet in der Einleitung noch der Geist der Schwermuth in sinnender Polyphonie, so erhebt sich das Hauptallegro zu leidenschaftlichem Ungestüm, bis es im Seitensatz sich friedlich begütigen läßt und zu neuen Flügen sich aufrafft. Mit diesem anregenden Gedankenmaterial geht eine bündige, concise Verarbeitung Hand in Hand, die Instrumentation weiß in den üppigsten Farbenmischungen wohl Bescheid und so ist diese Ouverture nach unserem Dafürhalten einer der glücklichsten und beachtenswerthesten Würfe des Componisten.

Die Solisten des Abends, Frau Schmitt-Csanyi aus Schwerin und unser geschätzter Kammervirtuos Herr Alwin Schröder, Beide seit Langem unserem Publikum bekannt und Beide mit reichlichem Beifall bedacht, hatten sich vom Althergebrachten dispensirt. Die Sängerin behandelte die Arie (aus Götz's „Francesca da Rimini" „An die Mutter") nicht so glücklich, wie man es von ihr zu erwarten berechtigt war; die Stimme versagte in der Höhe wiederholt gerade bei ausschlaggebenden Stellen und schien nicht mehr den frischen Schmelz wie früher zu besitzen; auch wandelte die Intonation bisweilen auf bedenklichen Pfaden. Besser gelangen ihr die Lieder, Weber's „Unbefangenheit" vielleicht am besten; minder gut Schumann's „Jemand" (aus den „Myrthen") und Rubinstein's: „Klinge, mein Pandero", wo der Ausdruck noch viel mehr leidenschaftliche Gluth vertrug.

Herr Alwin Schröder hatte bei der Wahl seiner Stücke auf jene beliebten Effecte der Fingergymnastik verzichtet, die dem besser gesinnten Publikum allmählich zum Ekel geworden; er bot reichlichen Ersatz in dem Andante und Allegro von Molique, in einem Glinka'schen Nocturne und einer Händel'schen Sarabande, indem er die edle Schönheit seines Tones, die Wärme und Echtheit seines Vortrags auf den Hörer wirken ließ und damit ebenso entzückte als zur Bewunderung hinriß. Bernhard Vogel.

Elbing.

Die Virtuosenconcerte ziehen hier noch immer. Senkrah, Walter, Rappoldi, Hermine Spieß, Sarasate — alle haben volle Säle gehabt. Weniger gut besucht war das Wohlthätigkeitsconcert unserer heimischen braven Claviervirtuosin, Frau Ziese-Schichau. Warum? Spielt sie weniger gut? O nein! aber das Neue, das noch nicht Dagewesene macht es. Neun Zehntheile der Concertbesucherinnen (denn der männliche Theil unserer Bevölkerung ist Kunstgenüssen gegenüber sehr enthaltsam) besuchen Concerte nur, um in der nächsten Gesellschaft sagen zu können: ich habe die oder den auch gehört oder eigentlich — gesehen! Für die Befriedigung dieser kleinen Eitelkeit ist kein Preis zu hoch, während gleiche Preise für Aufführungen großer Kunstwerke mit allem Pomp, Chor, Orgel, Orchester, in welchen oft eine Mehrzahl ebenso guter, vielleicht noch höher stehender Künstler*) als Solisten mitwirken, für zu hoch befunden werden. Der Kirchenchor brachte unter Carstenn's Leitung „Erlkönigs Tochter" von Gade. Der Chor war, wie immer, gut und schlagfertig. Imposant entwickelte sich bei der jetzigen trefflichen Besetzung der Männerstimmen der Morgengesang: „Im Osten geht die Sonne auf!" Als Solisten fungirten Frau Küster (Danzig) mit herrlichen Stimmmitteln — einem hohen, vollen, weichen Sopran (Erlkönigs Tochter), Herr Röckner aus Danzig (Oluf),

*) Die am Anfang des Berichts genannten Künstler sind wohl ausgeschlossen?! D. Red.

nicht ganz ausreichend, etwas zu sentimental geziert, sonst brav, und eine Schülerin des Herrn Carstenn (Fräulein B.) (Mutter), welche sich und ihrem Lehrer Ehre machte und, wenn sie fleißig fortarbeitet, zu den besten Hoffnungen berechtigt. Angenehm fiel bei ihr jede Abwesenheit von Manieren auf. Möge sie sich vor Allem diese Keuschheit des Gesanges bewahren!

Die Danziger Solisten trugen noch Einzelgesänge vor. Die Clavierbegleitung wurde von einem Mitgliede des Chores, der Clavierlehrerin Fräulein Porsch, die auch ihre Solosachen mit Verständniß und Eleganz vortrug, sicher und sachgemäß ausgeführt.

Das Concert war nur mäßig besucht, trotzdem, daß die Eintrittspreise um ein Dritttheil niedriger waren, als die der gewöhnlichen Virtuosenconcerte.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen, 6. Decembr. Concert zum hundertsten Geburtstage Carl Maria von Weber's mit Frau Mensing-Odrich aus Aachen und Fräulein Henriette Engeringh aus Antwerpen. Ouverture zu „Euryanthe". Ouverture und Arien aus „Oberon".

Barmen, 19. Jan. Concert des Quartett-Vereins unter Herrn Otto Wicke. Ouverture zu „Der Wasserträger" von L. Cherubini. Clavierconcert Esdur von Fr. Liszt (Herr Ludwig Kalthoff). Arie aus „Odysseus" von Bruch (Frau Hulda Stahl). Festgesang für Chor und Orchester, componirt von Georg Rauchenecker (unter Leitung des Componisten). Spanische Tänze von Moritz Moszkowski. Auf dem Carneval, Clavier-Solo von Ed. Grieg (Hr. Kalthoff). Ballade Asdur, Clavier-Solo von Chopin (Hr. Kalthoff). Lieder für Sopran von Martin Blumner und Rob. Franz (Frau Hulda Stahl). „O süße Mutter" von Ludwig Kalthoff. Neujahrslied von R. Schumann.

Baltimore. Kammer-Concert im „Peabody-Institut". — Gestern Nachmittag fand das erste der beiden letzten Concerte statt, welche Frau Prof. Burmeister während dieser Saison im „Peabody-Institute" geben wird. Die Künstlerin hatte sich diesmal meist classische Compositionen für ihr Programm gewählt und brachte dieselben mit gewohnter Meisterschaft zur Geltung. Neben der äußerst schwierigen Fuge von Bach waren es besonders zwei sehr anmuthige Compositionen von Scarlatti und ein Thema mit Variationen von Händel, welche die Zuhörer fesselten. Den Schluß des Programmes bildeten verschiedene Stücke von Liszt, worunter der melodiöse Walzer in so vollendeter Weise vorgetragen wurde, wie es nur einer Schülerin des unsterblichen Meisters möglich ist. Mit Vergnügen bemerkten wir, daß die letzte Nummer des Programms, eine Variation über „Gaudeamus igitur", in den Herzen der anwesenden alten Studenten einen begeisterten Wiederklang fand.

Basel, 9. Jan. Concert zum Benefiz des Hrn. Capellmeisters Alfred Volkland mit Frl. Hermine Galfy, Hrn. Emil Steger, Mitgliedern des hiesigen Stadttheaters. Symphonie (Adur) von Beethoven. Scene und Arie aus dem „Freischütz" (Frl. Galfy). Zwei Chöre aus „Paulus" von Mendelssohn. Ouverture zu „Manfred" von Schumann. Recitativ und Duett für Sopran und Bariton aus „Faust" von L. Spohr. Vorspiel zu „Lohengrin". „Schön Ellen" von Bruch. — 23. Jan. Sechstes Abonnements-Concert mit Hrn. Emil Sauret aus Paris. Symphonie in Bdur von Jos. Haydn. Concert in Amoll für die Violine von Vieuxtemps. L'Arlésienne, Suite von Bizet. Barcarolle, Solostück für Violine von E. Sauret. Airs russes, Solostück für Violine von H. Wieniawski. Ouverture zu „Leonore" (Nr. 3) von Beethoven.

Blankenburg a. H. Drittes Abonnements-Concert. Ausführende: Opernsängerin Frl. Marie Große und Hr. Wendling aus Leipzig. Arie aus „Der Postillon von Longumeau" von Adam. Ave Maria von Rehberg. Charakteristische Studie für Pianoforte von Stade. Polonaise von Ruthardt. Litthauisches Lied von Chopin. Liebesglück von Sucher. „An dieser Rose wirst Du mich erkennen" von Klüppel. „Der Schelm" von Reinecke. Hr. Concertmstr. Grünberg aus Sondershausen hatte zu diesem Concert seine Mitwirkung zugesagt, wurde aber wenige Stunden vor dem Beginn so krank, daß Frl. Große und Hr. Wendling dasselbe allein ausführen mußten, aber reichlichen Beifall erlangten.

Dessau, 17. Jan. Fünftes Concert der Hofcapelle mit der kgl. Kammersängerin Frau Mathilde Weckerlin aus München und dem Kammervirtuosen Hrn. Marcello Rossi aus Wien. Ouverture zur „Zauberflöte". Concert-Arie „Ah perfido" von Beethoven. Symphonie (Nr. 3, Ddur) von A. Klughardt. Concert (Nr. 4) für Violine von H. Vieuxtemps. Lieder am Clavier von Schumann und Mendelssohn. Romanze (Fdur) für Violine von L. v. Beethoven. Tarantella für Violine von J. Lauterbach. Nach dem Anhaltischen Tageblatt war dieses Concert sehr erfolgreich nicht nur für die beiden ausführenden Künstler, sondern auch für den Componisten der Symphonie, Hrn. Hofcapellmstr. Klughardt.

Dresden, 17. Jan. Im Königl. Conservatorium: Soirée für Chorgesang a capella mit Herren Pianist Richard Buchmayer und kgl. Hofopernsänger Paul Jensen. „O Domine Jesu Christe" von Palestrina. „Et incarnatus est" von Vittoria. „Freut euch, ihr lieben Christen" von Leonhard Schröter. „O Domine Deus" aus Op. 71 von Carl Banck „Der 90. Psalm" von Eduard Grell. Drei Etuden für Clavier: Präludium und Fuge. Rhythmische Etude, Etude in Walzerform von Camille Saint-Saëns (Hr. Buchmayer). Sanctus und Benedictus aus der „Missa choralis", 4—8stimmig von Franz Liszt. Zwei Chorlieder aus Op. 23 von Emil Naumann. Gesellschaftslied von Daniel Friederici. „Sie ist mir lieb" von Michael Praetorius. Amor im Nachen von Giacomo Gastoldi. Drei Lieder für Bariton von Franz Schubert. Zwei sechsstimmige Chorlieder aus Op. 42 von Brahms.

Halle, 13. Jan. Drittes Concert der Berggesellschaft mit Frau Moran-Olden aus Leipzig und Herrn Hugo Becker aus Frankfurt a. M. Symphonie Esdur Op. 58 von Mozart. Arie aus der Oper „Die Kinder der Haide" von A. Rubinstein. Concert für Violoncell Dmoll von J. Raff. Ouverture zum „Freischütz". Solostücke für Violoncell am Clavier. Lieder am Clavier. — 19. Jan. Neue Sing-Academie. Die Schöpfung von J. Haydn. Soli: Frau Schmidt-Köhne, Herr A. Honigsheim und Herr M. Stange, sämmtlich aus Berlin.

Hamburg, 10. Jan. Concert von Hermann Genß mit Hrn. Carl Tewes. Fantasie (Cmoll) von Mozart. Sonate, Op. 90 (Emoll) von Beethoven. Sonate, Op. 27 Nr. 2 (Cismoll) von Beethoven. 3 Lieder für Bariton, vorgetragen von Hrn. Tewes. Sonate (Fmoll) neu von Herm. Genß. Scherzo (Esmoll) Op. 4 von Joh. Brahms. 4 Lieder für Bariton (Hr. C. Tewes). 2 Rattenfängerlieder Op. 1 „Es fällt ein Stern herunter", von Hermann Genß. „Alt Heidelberg, du feine", Rattenfängerlied von A. Jensen. Fantasie Op. 49, Nocturne Op. 37 Nr. 2, Polonaise (Asdur) von F. Chopin.

Hannover, 8. Jan. Concert des Instrumentalvereins mit Capellmeister Hrn. Ernst Frank unter Hrn. Carl Major. Serenade für Streichorchester von Felix Weingartner. Concert Dmoll für Clavier von J. S. Bach (Hr. E. Frank). „Aus Holberg's Zeit" von Ed. Grieg. Suite für Clavier und Streichorchester von Hugo Reinhold (Clavier: Carl Major). Skizzen für Streichorchester Op. 24 von H. Goetze.

Havre, 16. Jan. Musique Classique gegeben von M. A. Gogue, Hekking, Schermers, Hemelryck und M. J. Philipp, Pianist. Quartett Op. 44 von Mendelssohn. Quintett Op. 70 von S. Jadassohn. Gavotte Op. 59 von Donnay. Humoreske Op. 104 von P. Pfeiffer. Barcarolle Nr. 4 von Rubinstein. Mazurka Op. 9 von Paderewski. 6. Danse hongroise von Brahms. Romanze Op. 11 von Chopin. Presto von Chopin.

Jena, 20. Decembr. Viertes Academ. Concert. Zur Erinnerung an Beethoven und Weber. Jubel-Ouverture von Weber. Arie der Rezia aus „Oberon" von Weber. Concert für Violine (Ddur Op. 61) von Beethoven. Lieder am Clavier von Beethoven. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Romanze für Violine (Gdur Op. 40) von Beethoven. Lied des Waldweibchens aus „Silvana" von Weber. Leonoren-Ouverture (Nr. 3) von Beethoven. Gesang: Frau Naumann-Gungl aus Weimar. Violine: Hr. Concertmeister Halir aus Weimar. — 20. Jan. Erste Soirée für Kammermusik der Herren Halir, Freiberg, Nagel und Grützmacher aus Weimar. Quartett Op. 18 Cmoll von Beethoven. Quartett Gdur von Haydn. Quartett Op. posth. Dmoll von Schubert

Karlsbad, 1. Jan. Concert des Musikvereins mit Obercantor Hrn. N. Tiger und des Violoncellisten Hrn. Max Kiesling. Christnacht: „Heil'ge Nacht, auf Engelsschwingen", Op. 19, gemischter Chor mit Pianofortebegleitung von Albert Tottmann. „Abendständchen" Op. 88 von Hans Huber. Abendfriede Op. 25 Heft 2 von Ferdinand Thieriot. Op. 1 von Adolf Jensen. „Aufenthalt" von Franz Schubert. „Abend am Meer" von Hans von Bülow.

„Lockung“ Op. 25 von Josef Rheinberger. „Herbstabend“ Op. 32 von Bolko Graf von Hochberg. „Wohin“ Op. 48 von W. C. Mühldorfer. Solostücke für Violoncello: „Romanze“ von A. F. Servais; „Albumblatt“ von Wagner-Popper; „Papillon“ Op. 3 von D. Popper. „Seelentrost“ Op. 21 von Hermann Goetz. „Frau Fortuna“ Op. 56 von Nikolai von Wilm. Op. 21 von Adolf Jensen. „Das Haidegrab“ von Wilhelm Heiser. Walzer-Rondo Op. 16 von Josef Kerner. „An die Sonne“ von Franz Schubert.

Köln, 12. Decembr. Dritte Kammermusik-Aufführung. Trio Esdur (Op. 70 Nr. 2) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Streichquartett Gdur (Op. 18 Nr. 2). Adagio, Variationen und Rondo (Gdur). Septett Esdur (Op. 20). Sämmtliche Werke von Beethoven. Streichquartett: Die Herren Concertmeister Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Ludwig Ebert. Pianoforte: Herr Albert Eibenschütz. Contrabaß: Herr F. Wolschke. Clarinette: Herr C. Kurkowsky. Fagott: Herr G. Kunze. Horn: Herr E. Ketz. Concert-Flügel Blüthner. Dasselbe Programm wurde am folgenden Tage in Bonn ausgeführt.

Lemgo. Concert in der „Ressource“, gegeben von dem herzogl. Hofopernsänger Herrn Nöldechen mit dem herzogl. Hofconcertmeister Herrn Wünsche aus Braunschweig. Belsatzar, Ballade von Schumann. Die Uhr von Löwe. „Blondel's Lied“ und „Ich wandre nicht“ von Schumann. „Alt Heidelberg, du feine“ von Jensen (Herr Nöldechen). Air von Bach. Adieux à l'Alhambra von Monastrio. Concertstück von Nardini. Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Herr Wünsche).

Lübeck, 8. Jan. Concert von Hermann Genß mit Fräulein Margaretha Dugge und Hrn. Carl Lewes. Sonate Op. 90 von L. v. Beethoven. Sonate Op. 27 Nr. 2 von L. v. Beethoven. Lieder für Bariton, gesungen von Hrn. C. Lewes. Sonate für Pianoforte (Fmoll) neu von Herm. Genß. Mazurka Bdur von Herm. Genß. Scherzo Op. 4 (Esmoll) von Joh. Brahms. Lieder für Altstimme (Frl. M. Dugge). Fantasie Op. 49 von F. Chopin. Nocturne Op. 37 Nr. 2 von F. Chopin. Spinnerlied a. d. „Fliegenden Holländer“ von Wagner-Liszt. Lieder für Bariton von Herm. Genß.

Mannheim, 13. Jan. Concert von Frl. Nettie Carpentier aus Paris, Frl. Marie Feldermann aus Weimar, Hrn. Carl Wendling aus Leipzig. Orchester: Die O. Schirbel'sche Capelle. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn. Clavier-Concert in Bmoll von X. Scharwenka. Lieder von Brahms, Grieg und Kleffel. Fantasie-Caprice von Vieuxtemps. Erste Suite für Orchester von Kienzl. Menuett Op. 11 von Ruthardt. Lied von Jensen-Niemann. Tarantelle von Moszkowsky. Lieder von Meyer-Helmund und Bohm. Zigeunerweisen von Sarasate. Concertflügel Blüthner.

München, 7. Decembr. Concert des Lehrer-Gesang-Vereins. Ouverture zu „Euryanthe“ von C. M. v. Weber. Prometheus für Orchester, Soli und Chor von Jos. Brambach; Bariton: Prometheus: Herr E. Kirschner; Sopran: Gäa, Ceres, Themis: Frau Gehles-Hieber; Tenor: Alcides: Herr J. Wühr, Vereinsmitglied. Zwei altitalienische Chorlieder Op. 20 von P. Cornelius. Violin-Vorträge des Herrn Max Moser: Legende von Henri Wieniawsky; Romanze von C. Chaminade. Ritornell: „Die Rose stand im Thau“ Op. 65 von R. Schumann. Gemischte Chöre von Joh. Brahms und J. Rheinberger. Friedrich Rothbart, componirt vom Vereinsmitgliede Th. Podbertsky, Op. 24. Ouverture zu „Das goldene Kreuz“ von J. Brüll. „Postillon d'amour“, Gavotte von Carl Ebner. Entre-Act und Matrosenchor aus der Oper „Der fliegende Holländer“ von Rich. Wagner.

Paderborn, 8. Decembr. Im Musik-Verein Cäcilien-Concert unter Musikdirector Herrn P. E. Wagner mit Frau Mar. Wagner, Sopran; der Concertsängerin Frl. Margarethe Schroedel aus Braunschweig, Alt, und dem Concertsänger Herrn Eigenbertz aus Rheydt, Baß; Pape aus Paderborn, Tenor. Samson von G. F. Händel.

Sondershausen, 11. Decembr. Im Conservatorium. Die Schöpfung von Haydn. — 15. Jan. R. Wagner-Verein. Mit der Kammersängerin Frl. Marie Breidenstein, Concertmeister Grünberg, Quartett: Grünberg. Quartett Bdur von Mozart. „Loreley“ von Meyer-Olbersleben (Manuscript). Concert für die Violine Gmoll von Bruch. Lieder von Liszt und Brahms. — Ueber diesen Vereinsabend schreibt man uns: Der Sondershausener Wagner-Vereinsabend am 15. d. M. bot folgendes Programm: Quartett Bdur von Mozart, sehr gut ausgeführt durch die Herren Grünberg, Feistkorn, Martin und Bieler. Lied der Loreley für Sopran mit Clavier- (eigentlich Orchester-) Begleitung von Meyer-Olbersleben, von Frl. Marie Breidenstein mit bekannter Meisterschaft vorgetragen. Violinconcert von Bruch, in jeder Beziehung ausgezeichnet gespielt von Herrn Concertmeister Grünberg. Beide Solisten boten hervorragende Leistungen. Lieder von Liszt und Brahms, gesungen von Frl. Breidenstein, welche dadurch aufs neue ihren Ruf als Liedersängerin begründete.

Tilsit. Unser Oratorium-Verein gab am 24. Novmbr. ein Weber-Concert mit folgendem Programm: Ouverture Euryanthe. 1. Finale aus derselben Oper. Concertstück Fmoll Op. 79. Musik zu Preciosa mit verbindendem Texte.

Verviers, 11. Jan. Concert der Société d'Harmonie mit Frl. Chassériaux, Herren Escalaïs, Schroeder, Violoncellist aus Leipzig, unter Direction des Hrn. L. Kefer. Patrie, Ouverture dramatique von Bizet. Arie aus „Robert der Teufel“ von Meyerbeer (Frl. Chassériaux). Stances von Flegier (Herr Escalaïs). Concert von St. Saëns (Hr. Schroeder). Mélodie von Massenet (Frl. Chassériaux). Scènes Napolitaines, Orchester-Suite von Massenet. Sancta Maria von Faure (Hr. Escalaïs). Romance von Glinka (Hr. Schroeder). Pourquoi von Popper (Hr. Schroeder). Scherzo von Klengel (Hr. Schroeder). Arie von Halévy. Hosannah von Granier (Hr. Escalaïs).

Weimar. Drittes Abonnements-Concert von dem Musikcorps des 5. Thür. Infanterie-Regiments Nr. 94 unter Musikdirector C. Wendel. Ouverture zu „Coriolan“ von Beethoven. In der Kirche von Göpfart. Serenade, Horn-Quartett von Göpfart. Fantasie a. d. Oper „Rienzi“ von Wagner. Ouverture z. Oper „Si j'étais Roi“ von Adam. — 10. Decmbr. 1. Concert des Chorgesangvereins. Waldruhe von Carl Kliebert. Lieder am Clavier von J. Raff, E. Meyer-Helmund und Müller-Hartung. Sechste Sonate für Violincello und Pianoforte von L. Boccherini (Hr. Fr. Grützmacher und Hr. G. Issemann). Fünf Chorlieder von Lassen. Lieder am Clavier von Lassen und Hans Schmidt. Zwei Stücke für Cello: Romanze von H. Hoffmann; Elfentanz von D. Popper.

Personalnachrichten.

— Frl. Therese Malten, welche kürzlich in einem Hofconcert in Oldenburg mit glänzendem Erfolg sang, erhielt von dem Großherzog von Oldenburg die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Conrad Ansorge hat in dem letzten Hofconcert in Weimar mit außerordentlichem Erfolge gespielt. Zum Vortrag brachte er u. A. „Campanella“ von Paganini-Liszt und die X. Rhapsodie von Liszt.

— Wie man uns aus Moskau meldet, starb daselbst plötzlich in der Nacht zum 16/28. Febr. der in Rußland allgemein beliebte und auch in Deutschland hochgeachtete Componist Alexander Borodin am Herzschlag. Die neurussische Schule verliert an ihm einen ihrer begabtesten Vertreter.

— In San Francisco ist ein musikalisches Wunderkind erstanden. Die sechsjährige Pianistin Irene Currey erregt allgemeines Erstaunen über ihre Leistungen.

— In London starb der Pianist Charles Wehle. Er studirte in Leipzig, ging dann nach Paris, bereiste Aegypten, Australien und andere Länder. Von ihm sind mehrere Clavierpiecen erschienen.

— Die Gattin des Intendanten der Hofbühne in Hannover, Ingeborg von Bronsart, erhielt nach dem am 21. Februar abgehaltenen Hofconcert in Altenburg, in welchem sie als Componistin und Clavierspielerin große Erfolge erzielte, vom Herzog von Altenburg persönlich dessen goldene Medaille mit der Krone für Kunst und Wissenschaft überreicht.

— Dem Vorstande des Stuttgarter Liederkranzes, Herrn Oberpostmeister Steidle, wurde von Sr. Majestät dem König von Württemberg der Friedrichsorden erster Classe verliehen.

— Prof. Wilhelmj hatte jüngst in Agram das (wie er telegraphirte) „große Pech“, durch einen Fall seine linke Hand zu verletzen, so daß er in Wien erst am 8. oder 11. März wird auftreten können.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Frl. Ernestine Gelber aus Chemnitz gastirte am 6. au Engagement im Leipziger Stadttheater als Pamina in der Zauberflöte. Der Wohlklang ihrer Stimme und angemessene Action verschafften ihr Beifall nebst Hervorruf. Ob sie den Leipziger Anforderungen bezüglich jugendlich dramatischer Partien entspricht, kann wohl erst nach einigen anderen Gastrollen entschieden werden.

— Im Leipziger Stadttheater ging am 4. die Walküre wieder in Scene und wurde vom zahlreich versammelten Publikum sehr beifällig aufgenommen. Unter den bisherigen Vorführungen war es die beste, sowohl von Seiten des Sängerpersonals, als auch vom Orchester. In der Rheingold-Aufführung am 2. hatte Hr. Gutsch-

bach vom Dresdner Hoftheater die Partie des Donner für den erkrankten Herrn Köhler übernommen.

— Rüfer's neue Oper „Merlin" erzielte am 28. Febr. im Berliner Hofopernhause bei ihrer ersten Aufführung einen bedeutenden Erfolg. Trotzdem glaubt die Berliner Kritik nicht an eine längere Lebenskraft der Oper, da derselben in Handlung und Musik das eigentlich dramatische Element fehle.

— Karl Goepfart's neue Oper „Quintin Messis" wurde bei ihrer neulichen ersten Aufführung in Weimar sehr freundlich aufgenommen.

Vermischtes.

— Die Todtenmaske Liszt's, von dem Bildhauer Christian Weißbrodt in Bayreuth abgenommen, wird demnächst an Museen, Kunsthändler und Private in 1000 bis 1500 Exemplaren zum Versandt kommen. Die Todtenmaske wird in drei Ausgaben hergestellt. Die erste stellt bloß das Gesicht des Meisters dar, welches in der zweiten Ausgabe von Lorbeer umkränzt ist. In der dritten Ausgabe, die man symbolisch „Liszt's letzter Schlaf" nennen kann, liegt das von einem Lorbeerkranz umgebene Antlitz des Componisten und Virtuosen in Hochreliefdarstellung in einer Muschel, welche von einem Renaissance-Rahmen in Elfenbeinguß eingefaßt ist.

— Liszt's Oratorium „Die heil. Elisabeth" wird am Charfreitag im Stadttheater zu Hamburg (Director Pollini) zur Aufführung gelangen.

— Ein kaum glaublicher Vorfall hat sich gelegentlich der ersten Aufführung der neuen Oper „Merlin" von Rüfer im Hofoperntheater zu Berlin ereignet. Als nämlich Hans von Bülow in Begleitung seiner Gattin in das Opernhaus eingetreten war und sich eben anschickte, seine Garderobe abzulegen, erschien ein von dem General-Intendanten Graf Hochberg abgeschickter Bote, um dem Künstler anzuzeigen, daß ihm der Eintritt in den Zuhörerraum nicht gestattet werde und er an der Casse sein Billet wieder einlösen möge, welcher Weisung Bülow Folge zu leisten gezwungen war. Dieser Vorfall, der nur in Beziehung zu Bülow's einst gethaner Aeußerung vom „Circus Hülsen" stehen kann, hat natürlich in Berlin wie überall da, wo er bisher bekannt wurde, begreifliche Entrüstung hervorgerufen. In der That giebt es keinen Entschuldigungsgrund für das Herrn von Bülow (zumal sich derselbe in Begleitung seiner Gattin befand) gegenüber beobachtete Verfahren und die Berliner Presse steht fast einstimmig auf Seite des Herrn von Bülow. Uebrigens verschaffte das Berliner Publikum dem Künstler gelegentlich seines ersten Beethoven-Claviervortrages glänzende Genugthuung, denn es empfing ihn mit einem kaum enden wollenden Beifallsgruß und ließ es nach keiner Nummer des Programms an den lebhaftesten Ovationen fehlen, worüber Herr von Bülow sich sehr ergriffen zeigte.

— Arthur Friedheim wird am 16. d. M. in Berlin ein großes Liszt-Wagner-Concert veranstalten. Er weilt gegenwärtig bereits in Berlin und hat die Leitung der Proben begonnen.

— Das Augsburger Stadttheater veranstaltete am 13. Febr. eine würdige Gedächtnißfeier für Rich. Wagner. Seitens des unter der Leitung des Capellmeisters Bruch stehenden Orchesters kamen einzelne Theile aus Wagner'schen Tondramen zur Wiedergabe. Außerdem trug Herr Regisseur Tschirch ein von ihm selbst verfaßtes Weihe- und Festgedicht vor, dem dann eine von Herrn Tschirch effectvoll arrangirte Scene mit Gestalten aus Wagner'schen Werken folgte.

— Die Brüsseler Theaterdirection hat das Orchester zur Aufführung der Walküre auf 95 Personen verstärkt. Die erforderlichen Alt-, Tenor- und Baßtuben, sowie die Baßtrompete werden von dem Brüsseler Instrumentenfabrikanten Mahillon eigens dazu neu verfertigt.

— Für das diesjährige zu Pfingsten in Düsseldorf stattfindende niederrheinische Musikfest sind Hanns Richter aus Wien und Musikdirector Tausch als Festdirigenten gewählt worden. Als Solisten werden mitwirken: Frau Sucher, Fräulein Spies, Herr Gudehus, Herr Plank und wahrscheinlich d'Albert. Als Oratorium ist „Josua" festgesetzt.

— Herr von Bülow hat Herrn Prof. Breslauer 1200 M. zur Verwendung für Zwecke des Vereins Berliner Clavierlehrer überwiesen.

— Der berühmte Pariser Pianist J. Philipp wäre in Nizza beinahe ein Opfer des Erdbebens geworden, da das Hôtel, in welchem er wohnte, zur Hälfte eingestürzt ist. Nur durch ein wahres Wunder ist er dem Tode entgangen. Philipp war auf einer Kunstreise begriffen und hatte, bevor er in Nizza eintraf, in Lyon, Nantes und Marseille in den Concerts classiques Werke von Rubinstein (Dmoll-Concert), Grieg (Violinsonate), Jadassohn (Cmoll-Quintett, 2mal), Trios von Godard und Saint-Saëns wie Soli von Chopin, Brahms, Tschaikowsky, Bach und Händel mit außerordentlichem Erfolge gespielt. Für die Concerte in Nizza, Monte Carlo und anderer Städte der Riviera war er engagirt. Das entsetzliche Unglück, welches über diese herrliche Gegend hereingebrochen ist, hat für die nächste Zeit alle Concertaufführungen unmöglich gemacht.

— In dem Concert der „Société des Triosanciennes et modernes" (Ehrenpräsident Mr. Jules Massenet) am 8. Febr. gelangte Jul. von Beliczay's Claviertrio in Esdur (op. 30) zum Vortrag und wurde beifällig aufgenommen.

— Die deutsche Oper im Metropolitan-Opernhause zu New York hat für die Actionäre (Stockholders) ein bedeutendes Deficit ergeben, das größer ist als die früheren. Die zu kostspieligen Ausstattungen von Aïda, Wiener Walzer und Merlin sollen die Hauptursache dieses nicht erfreulichen Ergebnisses sein.

— Amerikanische Journale beklagen sich und machen sich auch lustig über das mangelhafte Englischsprechen der eingewanderten deutschen Musiker, von welchem ergötzliche Proben gegeben werden; z. B. Dat is alles recht, I speaks good, but mein Friend, the Fluteplayer, ach my! u. s. w. Wer also in Amerika sein Glück versuchen will, thut wohl, Englisch zu lernen.

Kritischer Anzeiger.

Liszt, Franz, „Die Trauergondel" für Pianoforte comp. Leipzig, bei E. W. Fritzsch.

Dieses — wie eine Bemerkung verräth, im November 1882 in Venedig componirte — Clavierstück ist eine quasi Improvisation, ein Tongemälde, das seinem Titel in jener Art und Weise nachstrebt, die den echten Liszt kennzeichnet, das an die Technik — wundersam! — zwar nur bescheidene Ansprüche stellt, hingegen ein möglichst vollkommenes Singen auf dem Clavier voraussetzt, wie es dem verblichenen Meister eigen, und eine musikalische Verve in der Begleitung, welche bald den matten Ruderschlag, bald die dumpfen Glockenklänge, wie diese erst von ferne, dann näher und näher kommend ertönen und endlich wieder verschwinden, in natürlicher, niemals aufdringlicher Manier illustrirt. Es steht außer Zweifel, daß die „Trauergondel" gern und viel gespielt werden wird — einer besonderen Empfehlung bedarf sie nicht.

R. Schm.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. März 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 20 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Dreiundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Walküre in Brüssel.

Die erste Aufführung der „Walküre" in französischer Sprache auf der Bühne des Theaters de la Monnaie in Brüssel am 9. März hat, wie es scheint, in Belgien und Frankreich viel mehr die Aufmerksamkeit aller künstlerischen und kunstliebenden Kreise auf sich gelenkt als in Deutschland, wo das Ereigniß ziemlich wenig beachtet worden ist. Auch war das deutsche Element im Publikum und in der Presse verschwindend gegenüber dem französischen: ganz Paris, soweit es mit der Wagner'schen Richtung irgendwie Fühlung hat oder in Zeitungsberichten dem Lesebedürfniß des Publikums genügen muß, war anwesend, um der Musik zu lauschen, die zu Hause nur in der concertmäßigen Zustutzung und Verkürzung zu hören ist. Nun, wie es scheint, wird im April das Bollwerk des französischen Chauvinismus endlich auch in Paris der triumphirenden Schönheit des deutschen Kunstwerks erliegen, und die Lohengrin-Aufführung durch Lamoureux wird hoffentlich das Morgenroth der künstlerischen Verbrüderung zweier hochbegabter Völker bilden. Durch die Wichtigkeit, welche die Franzosen der Brüsseler Aufführung beilegten, weiter durch die Vorzüglichkeit dieser lange vorbereiteten, sorgsam in allen Theilen erwogenen Kunstleistung, endlich durch den mit dieser Aufführung erbrachten Nachweis, daß Wagner's Musikdramen auch in der französischen Uebersetzung von ihrer tiefen Wirksamkeit nichts verlieren, kommt dem Ereigniß auch für uns Deutsche eine ganz besondere Bedeutung zu.

Es ist nicht das erste Mal, daß das Theater de la Monnaie für Wagner's Musikdramen Propaganda macht*). Von Lohengrin und Tannhäuser abgesehen, welche längst dem ständigen Repertoire einverleibt sind, haben die Meistersinger, welche am 7. März 1885 ihre erste Aufführung erlebten, eine große Anzahl warmer Verehrer erworben. So ist das Publikum einigermaßen für den Stil des deutschen Meisters vorbereitet, und, was viel wichtiger ist, die Darsteller sind mit der neuen Rolle, welche das Orchester als Ausmalerin der geheimsten Seelenregungen der handelnden Personen erfüllt, vertraut, sie haben verstehen gelernt, in Mienenspiel und Bewegungen, in Haltung und Geberde alles das, was Wagner in das Orchestergewebe eingeheimnißt hat, zu offenbaren. Bis jetzt, das werden Alle zugeben, welche oft französische Opern gesehen haben, konnte sich der französische Sänger in dem Widerstreit, den sein Rollencharakter mit seiner allzu melodisch gehaltenen, mit virtuosen Melismen verzierten Gesangspartie bildete, nur schlecht zurechtfinden: man sah in den Recitativen und in den hochdramatischen Momenten eine wirkliche dramatische Charakterwiedergabe; in allen Arien, den meisten Ensembles und zumal in den unvermeidlichen Cadenzen dagegen wurde dieser plötzlich zum Sänger X. oder Y., dessen Bedeutung für das Stück im Nu von der Schaustellung seiner Gesangsfertigkeit verwischt wurde. Bei den Italienern ist dieser Widerspruch noch mehr ausgebildet: er ist es, der die Folge der von Wagner so schonungslos aufgedeckten Unwahrheit der „großen Oper" bildet. Die Brüsseler Sänger waren mit einer Hingabe und einem Eifer an ihre Aufgabe gegangen, welche sie für viele ihrer deutschen Collegen zu Vorbildern macht. Das Schwergewicht, das in Wagner's Schöpfungen auf die Darstellung gelegt wird, das Erforderniß gewaltiger Stimmen, die Ent-

*) Die Franzosen haben für „Musikdrama" die Bezeichnung drame lyrique adoptirt, mit der jüngere französische Componisten, wie Joncières, Reyer, Rosenlecker u. A. ihre Werke, im Gegensatz zu den Grands operas Meyerbeer's, Rossini's, Gounod's, neuerdings Paladilhe's, dessen neueste Oper „Patrie" augenblicklich das Repertoire der großen Oper in Paris beherrscht, kennzeichnen.

blößtheit der Gesangspartien von jedem bisher üblich gewesenen gesanglichen Schmuck, hat die nicht zu verhehlende Thatsache in Deutschland gezeitigt, daß viele unausgebildete Stimmen, welche unfähig sind, ein Lied zu schönem Vortrag zu bringen, und welche die älteren Opern durch ihre Unfertigkeit jedes Reizes entkleiden, zu Wagner's Schöpfungen zugelassen werden: Wucht der Stimme, gute Erscheinung, geschicktes Spiel müssen für den Mangel an feiner Ausführung der Gesangspartie entschädigen. In Frankreich hat man sich dieser Vernachlässigung bis jetzt nicht schuldig gemacht, die französischen Sänger haben im Durchschnitt gründlichere Studien abgelegt als die deutschen, und es war dem eben nicht verwöhnten deutschen Ohr ein wahres Vergnügen, einmal durchweg singen zu hören, wofür denn gern die leidige Sitte einiger Sänger, zu tremoliren, in den Kauf genommen wurde. Andrerseits hatte der gute Geschmack des Regisseurs verhütet, daß die Mitwirkenden nach Art italienischer Tannhäuser- und Lohengrin-Sänger sich an den Schlußnoten und einzelnen gesanglichen Stellen durch übermäßige Stimmentfaltung für den Fortfall ihrer Arien schadlos hielten. Ueberall herrschte Maß, Geschmack und richtige Vertheilung. Auch die Darstellung wich gegen die deutsche ein wenig ab, und doch möchte sie nicht zu tadeln sein, da sie die einzig natürliche für französische Sänger bildet. Alles Sinnige nämlich, das Zarte, Verschleierte, mit dem deutsche Darstellerinnen die Empfindungen erwachender oder zurückgehaltener Liebe zu umhüllen pflegen, der unbeschreibliche und doch reizvolle Zauber unbewußter Jungfräulichkeit liegt den französischen Darstellerinnen fern; sie sind leidenschaftlich empfindende Geschöpfe, deren Leben erst mit der Liebe erwacht und mit ihr endet. Auch den Männern ist die Versenkung in die Räthsel ihres Daseinszwecks, die Grübelei um das unentwirrbare Walten des Schicksals fremd: die französische Darstellung ist praktisch und auf das Augenfällige, unmittelbar Wirksame gerichtet. Auf diese Weise ging zwar der Zauber der Erscheinung Sieglinde's, die dem Siegmund mit jungfräulicher Liebesunkunde und mit der Gluth erster Hingebung nahen muß — denn an ihrem Bund mit Hunding hat ihr Herz keinen Theil gehabt — verloren, gleich wie der, übrigens besser gedachte, als in der Bühnendarstellung veranschaulichte Machtüberdruß Wotan's, aus dem die französische Darstellung den um die Selbsterhaltung ringenden Himmelsherrscher machte. Doch ließ andrerseits dieses Streben nach klarer Anschaulichkeit keine der vielen Pantomimen, die namentlich im ersten Act eine bedeutende Rolle spielen, unerhellt und unverständlich. Wir greifen nur die Scene heraus, in der Sieglinde mehrmals von Hunding aus dem Saal in das Schlafgemach gewiesen wird, die, wie wir gestehen, fast in allen deutschen Darstellungen, da sie nicht genug markirt wird, nicht zu voller Anschaulichkeit kommt. Die Art, wie Sieglinde ihre bekümmerten, angstvollen Blicke auf Siegmund heftet, wie sie dem Gemahl den Nachttrunk rüstete, wie der Entschluß, ihm ein Schlafmittel einzugeben, plötzlich in ihr reifte, wie sie mit bedeutender Geste ein Behältniß ergriff und aus diesem in für den Zuschauer hörbarer Weise die Körner auf den Boden der Trinkschale fallen ließ, stets mit dem Gesichtsausdruck finsterer Entschlossenheit, der mit Blicken süßer Theilnahme für Siegmund wechselte, wie sie widerwillig dem barschen Befehl des Gatten gehorchte, wie sie dann hinter seinem Rücken mit magisch ausgereckter Geberde auf den Schwertgriff zeigte, sodaß Siegmund die Bedeutung desselben gewahren mußte — diese Art mag wohl Vielen übertrieben dünken: daß sie den vorgeschriebenen und vom Orchester genau gezeichneten Vorgang zu genauester Verständlichkeit brachte, wird Niemand bestreiten wollen. Weniger zufrieden konnte man mit der Aussprache sein, die, von Wotan und Brünnhilde abgesehen, nicht immer so deutlich war, wie es erforderlich sein müßte, um die Musik überall als durch die Worte motivirt zu empfinden. Bekanntlich stellen wir in Deutschland auch keine Muster in dieser Beziehung hin, und so mochte denn der Franzose ebenfalls zu dem einzigen Mittel, den Faden nicht zu verlieren, greifen und sich tüchtig mit dem Textbuch vertraut machen. Von den einzelnen Sängern verstand es namentlich Herr Seguin, seine Darstellung des Wotan zu einer wahren Kunstleistung zu adeln. Große Ausgiebigkeit und treffliche Behandlung seiner schönen Stimmmittel verband sich mit einem so verständnißvollen, dabei so vornehmen und maßverklärten Spiel, daß er einer der besten Darsteller dieser Rolle ist. Nach ihm muß der Frau Martiny wegen ihrer eifrigen, freilich oft allzu drastischen, aber durchweg hingebungsvollen Wiedergabe der Sieglinde rückhaltloses Lob gespendet werden. Herr Engel als Siegmund wuchs trotz seiner nicht großen Gestalt durch den mächtigen Zuschnitt seines Spiels zu einer wahren Heldengestalt in Wagner's Sinne. Der Augenblick, wo er das Schwert aus der Esche zog, war von gewaltiger Wirkung, und seine Stimme war namentlich im ersten Acte für das Zarte, wie für das Kraftvolle von gleicher Ausgiebigkeit. Vortrefflich waren auch die Damen Valensi als Fricka, und Litvinne als Brünnhilde, diese namentlich in Erscheinung und Stimme. Ueberaus zu loben war die musikalische Sicherheit, welche unter den Sängern obwaltete, welche auch den Walkürenritt zu einem meisterhaften Tonstück machten.

Das Orchester war in der von Wagner vorgeschriebenen Weise verstärkt, ohne daß ihm deßwegen die nöthige Grundlage eines vollzähligen Streicherchors entzogen war. Den deutschen Orchestern gegenüber fielen namentlich die vorzüglichen Leistungen der Holzbläser auf. Den Instrumenten, namentlich der Oboe, wurden oft Klänge von solcher Schönheit und Zartheit entlockt, die man kaum dem Bereich derselben als zugehörig vermuthet hätte. Die Baßtrompete, dieses Stiefkind des Orchesters des Nibelungenringes, die fast stets unrein und unsicher geblasen wird, wurde mit wahrer Meisterschaft behandelt. Am Dirigentenpult saß Dupont, einer der feinsinnigsten Musiker, der mit Lapissida, einem außerordentlich erfahrenen und geschmackvollen Regisseur, die Leitung des Theaters in Händen hat. Beide haben sich die eingehendsten Studien, namentlich auf Grund der Dresdener Aufführung nicht verdrießen lassen, ihnen Beiden muß der hohe Grad der künstlerischen Vollendung und des Ineinandergreifens aller mitwirkenden Factoren zum Verdienst angerechnet werden. Die von Dupont gewählten Zeitmaße entsprachen den Anforderungen des Dramas in sehr zutreffender Weise. Hier und da möchte etwas mehr Lebhaftigkeit am Platze gewesen sein, wie im Verlauf des Duetts zwischen Siegmund und Brünnhilde. Die Vertheilung der Stärkegrade, das Hervorheben wichtiger Motive, der sinngemäße Vortrag der zahlreichen Stellen, die eine Seelenbewegung schildern, zeugte von tiefstem Verständniß. Auch hat Gevaert, der Director des Brüsseler Conservatoriums, der aus seiner Loge im ersten Rang der Aufführung lebhaften Beifall spendete, als Berather und Erläuterer in der Ausarbeitung der Orchesterleitung nicht unwichtige Fingerzeige gegeben.

Die Aufführung enthielt sich unangebrachter Kürzungen

und dauerte von 7 Uhr bis Mitternacht. Das Publikum war namentlich im Parket und ersten Rang ein erlesenes und spendete warmen, von Herzen kommenden Beifall. Wohlthuend war die Aufmerksamkeit, mit der es den Verlauf des Dramas verfolgte, auch da, wo es, wie im zweiten Act, Vieles nicht zu würdigen vermochte oder wo der ungewohnte Stil seine Theilnahme lahmzulegen drohte.

Dr. Otto Neitzel.

Orchesterphrasirung.

Analyse der Cmoll-Symphonie Beethoven's
von Dr. **Hugo Riemann.**
(Fortsetzung.)

Die ersten Thema-Ansätze sind unzweideutig eintactig:

was natürlich nichts anderes ist, als eine Vertheilung der melodischen Entwickelung auf drei Stimmen, statt:

Würden wir hier das zweite Motiv als Antwort auf das erste auffassen, so wäre der zweite Tact der schwere, weiterhin wieder der vierte u. s. f.; d. h. die ideelle Dynamik müßte sein:

was das unbefangene Gefühl entschieden ablehnt. Aber schon der Einsatz des vier Tacte langen c wie vier Tacte später des h in Cello und Fagott weist darauf hin, daß hier der schwere Tact liegt*). Da aber nicht ein leichter Tact mit einem vorausgegangenen schweren in Correspondenz treten kann (aus dem einfachen Grunde, weil schwer dasselbe ist wie schlußfähig, schlußbildend, ergänzend, correspondirend, antwortend — worüber bei passender Gelegenheit mehr), so kann erst der zweitfolgende Tact, d. h. der nächste schwere Tact die Antwort auf den ersten bringen, d. h. das zweite und dritte Motiv treten zusammen, das zweite in höherem Sinne zum dritten Auftact bildend;

Gegenüber dem zweiten schweren Tacte erscheint der erste als leichterer (eben weil der zweite der antwortende, die Symmetrie herstellende Schluß, bildende ist). Gehen wir also einen Schritt weiter und nehmen eine große Tactart von 4 Zählzeiten, so würde der Tactstrich, wenn wir nur alle vier Tacte einen setzen wollten, unbedingt vor den dritten Tact gehören:

Da hätten wir aber wieder Aufstellung und Antwort und zwar in absoluter Symmetrie, d. h. nun wäre wieder das endende d schwerer als das endende c der Aufstellung. Ja wir könnten noch eine Potenz höher hinauf gehen und die Antwort auf diese 8 Tacte aufsuchen und würden dann gerade auf der nächsten Fermate ankommen:

Sofern es in dieser vollendeten Symmetrie weiterginge, wäre es daher schwer, eine Wahl für die Größe der Tactart zu treffen, wenn nicht bereits die Schreibweise wie oben mit $4/2$ sich als gegenüber dem Original recht unübersichtlich erwiese. Immerhin muß aber doch gegenüber Beethoven's Notirung eingewendet werden, daß dieselbe nicht eigentliche Tactmotive, sondern Untertheilungsmotive abgrenzt und daher für den Verfolg des rhythmischen Aufbaues noch nicht das an die Hand giebt, was in $2/4$, wenn nach Vierteln gezählt wird, der Tactstrich leistet.
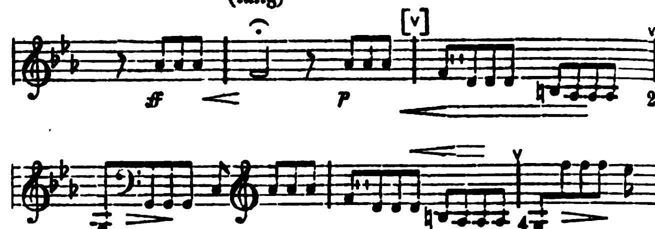
Beethoven mag wohl das Herauswachsen des Satzes aus den vier Noten der ersten Aufstellung haben evident kenntlich machen wollen — es bleibt auch noch als Erklärung Beethoven's bekannte Vorliebe kleiner Tactarten für schnelle Sätze und großer für langsame (ein nicht zu unterschätzendes Wirkungsmittel auf den Leser). Jedenfalls ist unsere nächste Aufgabe, wenn wir phrasiren, d. h. analysiren und von der Analyse zur Synthese vordringen wollen, der Verfolg der schweren Zählzeiten von zwei zu zwei Tacten, um überhaupt erst Motive von zwei Zählzeiten verfolgen zu können, deren weitere Vergleichung uns dann unweigerlich zwingt, auch noch in der nächsten Potenz schwer und leicht zu unterscheiden. Das wird uns natürlich am bequemsten gelingen, wenn wir aus je zwei Tacten einen machen. Demnach wäre das bisher Betrachtete so zu verstehen:

d. h. der erste Anfang des eigentlichen Thema-Aufbaues wäre durch das zweimal vorausgeschickte Motiv derart

---

*) Vergl. Dynamik und Agogik S. 198.

vorbereitet, daß er auf eine Zeit fiele, die eigentlich im höheren Sinne schwer wäre (v); zum Beleg braucht man nur zu denken, es folgte statt des Themas ein drittes Motiv mit Fermate: . Dieselbe Bedeutung gewinnt nun auch das jetzt folgende den beiden beginnenden analoge kurze Motiv: , welches nach dem vorausgegangenen schweren auf endenden wieder als leichtes (Auftact) wirkt und den Wiederbeginn ebenso vorbereitet:



(Fortsetzung folgt.)

Soll die Musik nur Vergnügen bereiten?

Anknüpfend an diese von Berlioz in einem seiner Briefe gestellte Frage läßt sich Ludwig Hartmann in Dresden in einer Besprechung des dortigen Aschermittwoch-Concertes (Kgl. Hoftheater) — in demselben gelangten Wagner's Parsifal-Vorspiel und Verdi's Requiem zur Aufführung — in geistvoller Weise über die Aufgabe der Musik, „Vergnügen" zu bereiten, aus. Da die betreffende Stelle des Berichtes auch für unsere Leser von Interesse sein dürfte, so theilen wir sie hier mit:

Das ist nicht nur für den Ernst Berlioz' charakteristisch, sondern ist typisch zu nehmen. Keine Richtung in der Musik hat Recht, keine Unrecht, wenn obiger Satz richtig angewandt wird. Nach dem Charakter des einzelnen Menschen, nach dem Charakter ganzer Völker und je nach Zweck und Gelegenheit wird die Musik immer zweierlei Aufgaben erfüllen müssen: entweder „nur Vergnügen bereiten" — oder tiefe poetische Wahrheiten vor uns enthüllen. Im ersten Falle sucht man die Musik in Tanzsälen, Salons, Opernhäusern oder bei Festessen auf, wo sie factisch „Vergnügen" bereiten soll. Aber mit dieser Einsicht ist kein Tadel für jene Musik verbunden, die sich wie eine Religion des Schönen mit dem Urgrund des Empfindungslebens der Menschen und der Natur befaßt, und die gleichsam eine Philosophie in die Kunst trägt. Wagner ist nicht der Einzige oder der Letzte, der eine einseitige Verurtheilung erfahren hat, weil seine Musik die Grenzen des Vergnügens überschritte. Man hat vor hundert Jahren Gleiches von Gluck, auch von Bach, von Beethoven's „Fidelio", der IX. Symphonie, von Mozart's „Don Juan" und seinem Requiem gesagt. Allemal ist ein falscher Maßstab, der des Vergnügens, angewandt worden. Nicht alle Musik soll die Tiefen des Seelenlebens erregen. Aber da an Vergnügenmusik classischer und neuester Zeit, sowohl durch ein stattliches Quantum Opern wie durch Concertmusikwerke reichlich vorgesehen ist, so darf man neben der Musik „zum Vergnügen" doch wohl auch „Musik zum Denken" gelten lassen. Und vielleicht ist diese sogar die Nöthigere. Denn wenn die Tonkunst die Trösterin der Menschheit genannt worden ist, so ist das wohl nicht so zu verstehen, als wenn ein Strauß'scher Walzer alle Schmerzen heilen oder der „Trompeter von Säkkingen" alle Thränen trocknen könne. Dazu sind die Eindrücke dieser Dinge viel zu ephemer. Es ist Musik zum Vergnügen der Glücklichen. Unglück, tiefe Schmerzen, quälende Zweifel, bange ahnende Sorgen der nichtvergnügten Menschen werden Trost nur in tiefer Musik finden. Dann erst betritt die Kunst das Gebiet der Religion, dann erfaßt sie den ganzen inneren Menschen mit himmlischer Gewalt, und nicht durch heitere Weisen, sondern durch die Incarnation des ewig Wahren und Schönen, des Göttlichen in der Musik wird sie kranke Herzen heilen, Trauernde trösten können. Vergnügen vergeht — Tröstung besteht. In diesem Sinne ist die leere Zerstreuung durch die Musik recht werthlos, die tiefere Beschäftigung mit ihr wird in höherem Sinn zum wahren Vergnügen. Die Leipziger haben im Gewandhaus sehr wahr angeschrieben: „Res severa est verum gaudium", „Die ernste Kunst ist das wahre Vergnügen."

Selten wird man das Ringen nach tiefem Ausdruck der Tonkunst so merkwürdig verschieden beieinander hören, wie dies im Aschermittwoch-Concert der Fall war. Es standen nicht Strauß und Beethoven nebeneinander, zwei extreme Musikemanationen, die keinen Vergleich dulden, sondern zwei ernste religiöse Werke deutscher und italienischer Abkunft, „Parsifal" — ein Drama, das zur Religion strebt, und ein Requiem, das unwillentlich in die Oper übergeht. Keineswegs ist dies melodisch entzückende Werk flach; auch ist seine Factur bedeutend „deutscher" oder technisch gelehrter als z. B. Rossini's „Stabat". Auch ist Verdi in diesem Requiem, wie überhaupt seit „Aïda", beeinflußt von den Reform- und Vertiefungsideen Wagner's, seines größten Zeitgenossen. Aber hier kommt nun der nationale Unterschied zur Geltung. Verdi will tief trauervoll Alessandro Manzoni's gedenken, den seine Todtenmesse feiert. Mit aller Intelligenz und Kenntniß der classisch-deutschen ernsten Musik geht er an seine Aufgabe, und äußerlich ist sie erfüllt — das schöne Werk verdient die Bezeichnung einer eindrucksvollen, formklaren, einschmeichelnden Musik. Aber es ist gleichsam von außen compilirt. Verdi's italienisches Naturell kann die ursprüngliche Richtung der Musik seines Landes „auf das Vergnügen" nicht ganz unterdrücken. Seine Todtenklagen lehnen sich direct an die Opernmelodie, an den dramatischen Steigerungstrieb. Lebhaft, farbenreich, effectvoll und melodisch anmuthend verläuft die Todtenmesse. Wir sind tief erfreut von der Musik — aber nicht erschüttert. Sie trägt das glänzendste Kleid, ihre Trauer ist vornehm und graziös . . . .

Und Wagner! Da ist alles Aeußerliche entschwunden, Alles ist der religiösen tiefsten Empfindung dienstbar, prunklos, die langgedehnten Klänge werden zum Kyrie eleison, die Melodik selbst entstammt der Kirche, dem katholischen ergreifenden Ritus. Ein Leben voll heißen Ringens liegt hinter Wagner, voller unermeßlicher Erfolge. Aber sein Blick ist nur noch gerichtet auf das Ewige, auf das Geheimniß alles Werdens und Zergehens; sein „Parsifal" bietet in künstlerisch ernsten Formen, obzwar für ein Theater gedichtet, den Trost der Religion. Wie das Leben selbst uns im Stiche läßt am offenen Grabe, so versagt jede Philosophie, jedes Wissen. Und da nimmt jene Kunst, die es ernst meint, die Kunst, wie sie Gluck, Bach, Mozart und Wagner verstanden, die Führerschaft der gebeugten Menschen auf und richtet ihre Blicke nach oben . . . .

„Parsifal" ist das hehrste Vermächtniß Wagner's. Aber er ist noch mehr, er ist eine wunderbare Gipfelung aller Kunst überhaupt. Nur ein Deutscher konnte dies Werk schreiben, ein Deutscher, der gelebt und gestrebt, gerungen und gelitten hat, heiß umstritten wurde, um im Tode zu siegen. Alles muß uns Deutschen willkommen sein, was uns zu nationaler Begeisterung entflammen kann. Diese ernste deutsche Kunst, die wir vor allen Nationen voraus haben — sie kann das. Und für sie sollen wir unserm Schöpfer tief danken, anstatt uns über „Richtungen" zu streiten.

Correspondenzen.

Leipzig.

In der dritten Conservatoriumsprüfung am 5. d. M. trug Frl. Marie Schlegel den ersten Satz aus dem Hummel'schen Amoll-Concert, das vielleicht mit Unrecht aus unseren modernen Concertsälen so gut wie ganz verschwunden ist, mit solider, auf gutem technischen Untergrunde ruhender Fertigkeit ansprechend vor, während Frl. Constanze Bodington aus Kingswinford (England) mit dem vollständigen, stiftungsgemäß vorgeschriebenen Moscheles'schen Gmoll-Concert vorrückte und dabei außer einer bemerkenswerthen Passagengewandtheit eine gewisse Energie im Anschlag und Vortrag bekundete, von der sich, bei gehöriger Ausglättung und Modification, Gutes erwarten läßt. Ob Chopin's Emoll-Concert

für Prüfungen das rechte Object bildet, ist uns immer zweifelhaft geblieben und war es auch diesmal, obgleich Frl. Drude aus Braunschweig darin ein ansprechendes technisches Talent und sehr großen Studienfleiß bekundete.

Als tüchtiger Violinist stellte sich Hr. Georg Wagner aus Leipzig vor mit dem Mendelssohn'schen Emoll-Concert; er hat vor Allem nach Vergrößerung seines Tones und ruhiger, ausdrucksvollerer Behandlung der Cantilene zu trachten. Ein schönes Baßbarytonorgan verwerthete Hr. Carl Weidt aus Troppau mit gutem musikalischen Geschmack und entsprechendem Erfolge in der Thiergartenarie aus Haydn's „Schöpfung".

Die vierte Prüfung, gleich der zweiten in der Nicolaikirche veranstaltet, bot an Orgelvorträgen: Präludium und Fuge (Gmoll) von J. Seb. Bach; Hr. Hermann Wustmann aus Scherenberg bei Sondershausen bezeugte darin tüchtigen Studienfleiß und dementsprechendes Können. Hr. Felix Brendel aus Leipzig wurde nicht allein mit der Bach'schen Fdur-Toccata bei der nöthigen Vorsicht befriedigend fertig, er trug auch eine selbstcomponirte Introduction und fünfstimmige Fuge (Ddur) über den Choral: „Lobe den Herrn" vor, die als gut gearbeitete Studie verstanden sein will und als solche der derzeitigen contrapunctischen Gelehrtheit des Zöglinges sicherlich keine Schande macht.

Hr. Victor Altdörfer aus Oedenburg beschloß mit Bach's Gmoll-Präludium und Fuge die glücklicherweise nicht lange Prüfung und entwickelte darin eine sehr achtunggebietende Fertigkeit, nachdem Frl. Margarethe Tänzler aus Chemnitz die Händel'sche Messiasarie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" mit hübschen, noch der Durchbildung bedürfenden Mitteln und Frl. Gertrud Helfft aus Leipzig die Arie aus „Elias": „Sei stille dem Herrn" mit anerkennenswerthem Ausdruck, aber nicht überall intonationsrein vorgetragen.

Am 7. d. M machte Leipzig im alten Gewandhaus zum ersten Male die Bekanntschaft mit der Violinistin Frl. Soldat; der große ihr vorausgegangene Ruf hatte Erwartungen geweckt, die nur zum Theil von ihren Leistungen befriedigt werden konnten. Bezüglich ihrer Technik muß ihr auf den Vortrag der Bach'schen Violinsoli: Präludium, Menuett, Gavotte ein sehr günstiges Zeugniß ausgestellt werden; von keiner der jetzt blühenden Violinvirtuosinnen haben wir diese Stücke noch vernommen, keine ihrer Rivalinnen gebietet über eine solche felsenfeste Intonationsreinheit und Sicherheit in der Bogenführung; doch fehlt ihrer Cantilene die Zartheit und seelische Anmuth, wie überhaupt die ganze Art und Weise ihres Vortrages noch zu sehr den Eindruck eines wohlgeregelten Mechanismus als den einer freieren Phantasie und Seelenbethätigung macht. Das war in allen ihren Stücken (Beethoven's Cmoll-Violinsonate, Spohr'sches Adagio 2c.) der wunde Punkt, der noch geheilt werden muß.

In der gleichzeitig als Begleiterin wie als Solistin auftretenden Pianistin Frl. Baumaier stellte sich ein aller Beachtung werthes pianistisches Talent vor, das, von einem Blüthner'schen Prachtflügel vortrefflich unterstützt, sich namentlich dadurch empfahl, daß es auch sehr wenig gekannten Brahms'schen Compositionen (Variationen über ein eigenes Thema, Capriccio) liebevollste Studien zuwendet und sie mit Geist und sicherem Verständniß im Concertsaal einzubürgern versucht. Ihr Spiel, vielleicht noch zu wenig in der Abstufungsfähigkeit des Anschlags vertraut, legt künstlerische Intelligenz und Schwungkraft an den Tag, wie altclassische und bekanntere moderne Stücke hinlänglich beweisen. Die hier nicht mehr unbekannte Concertsängerin Frl. Therese Zerbst aus Berlin sang unter großem Beifall, wenn auch nicht überall gleichwerthig, ziemlich geläufig Gesänge von R. Wagner, Schumann, Jensen 2c.

Der Riedel'sche Verein veranstaltete am letzten sächsischen Bußtag in der Peterskirche am 11. d. M. eine Aufführung von Mendelssohn's „Paulus"; konnte es sich bei der bekannten Volksthümlichkeit des Werkes für den Verein nicht um irgend welche kunstgeschichtlich bedeutsame Großthat handeln, sondern nur um die Mitfeier vom fünfzigsten Geburtstag dieses Werkes, so muß gleichwohl der Vortrefflichkeit der Ausführung in allen ihren Theilen wärmstes Lob gezollt werden. Wie stolz und kräftig schritten die Chormassen einher sogleich im Eingang, in den effectuirenden Sätzen: „Mache dich auf", „O welche Tiefe", „Der Erdkreis zittert" 2c.; wie steigerte sich der Wuthausbruch des Volkes in Chören wie: „Steiniget ihn"; welche Frische hatten sich alle Vocalgruppen bewahrt, um der Schlußfuge: „Lobe den Herrn, meine Seele" zur vollsten Wirkung zu verhelfen!

Frau Schmidt-Köhne ist eine mit glänzender Höhe ausgerüstete Sängerin, die überall da siegt, wo sie mit ihren Stimmdiamanten den Hörer blenden kann; um so näher liegt der Wunsch, es möchte auch in den übrigen Registern sich ein Ausgleich vollziehen, durch den die Künstlerin zugleich befähigt würde, besser als jetzt die Mittellage zu beherrschen und dem recitatorischen Theil wirksamer gerecht zu werden.

Frl. Eugenie Leuckart aus Leipzig behandelte das Arioso mit seelischer Gehobenheit und frei von allen übertriebenen sentimentalen Färbungen. Hr. Gustav Wulff aus Altona führte die Tenorpartie mit ansprechend elastischer Stimme sehr glücklich durch und erwarb sich noch dadurch um das Ganze ein nicht unwesentliches Verdienst, daß er die Recitative entlastet hatte von einem zu langsamen, für gewöhnlich die Wirkungen von Schlafpulver herbeiführenden langsameren Tempo*). Hr. Schelper ist als „Paulus" nicht minder groß und bewundernswerth wie als Alberich, Wotan, Lysiart 2c.: so ausgezeichnet hat er sich auch in den Oratorienstyl hineingelebt und hineingesungen, daß, wer ihn zum ersten Male hört, vermuthen könnte, er sei ausschließlich Oratoriensänger ex professo. Des Gewandhausorchesters nebst der Orgelbegleitung des Hrn. Homeyer ist rühmliche Erwähnung zu thun; beide Theile griffen thatkräftig mit dem Vocalkörper zusammen.

Bernhard Vogel.

Stadttheater. Die Direction bestrebt sich jetzt, große Mannigfaltigkeit in ihr Repertoire zu bringen und so wurde auch eine halbvergessene Oper Auber's, „Der Maskenball", wieder sehr gut inscenirt und mit einem vortrefflich arrangirten Ballet vorgeführt. Alle Freunde lustiger Tanzmusik haben sich gewiß darin köstlich amüsirt. Denn selbst als schon der tödtliche Schuß gefallen, ertönen noch muntere Galoppmelodien. Die Verehrer ernster dramatischer Musik hatten aber die Freude, am 4. einer Walkürenaufführung beiwohnen zu können, in der sich Alles zum besten Gelingen vereinigte. Hauptsächlich erschienen die Charaktere psychologisch treuer erfaßt; namentlich war es Frau Stahmer-Andrießen, welche die Sieglinde jetzt viel charaktergemäßer darstellte. Sie gab die empfindsame, sanfte Dulderin ganz, wie sie der Autor gezeichnet; nur wo sie die Walküren um Rettung fleht, brach die leidenschaftliche Angst um die Selbsterhaltung mächtig hervor. Das Walkürenensemble ging diesmal ohne auffällige Differenzen von statten und das Orchester entfaltete allen Tonzauber, wie er ihm vom Schöpfer verliehen. Hr. Director Stägemann hat sich als Regisseur und Hr. Capellmstr. Mahler als Dirigent hohe Anerkennung verdient. — Am 6. ging die alte, ewig junge „Zauberflöte" wieder in Scene und führte uns das schon ehrenvoll erwähnte Frl. Gelber aus Chemnitz als Pamina vor. Ihre wohllautende Stimme bedarf nur noch einer höheren Schulung, besonders in der Coloraturfertigkeit gesangliches und dramatisches Talent hat sie in dieser Partie hinreichend bekundet. Unser vielfach verwendbares Bühnenmitglied Hr. Grengg, repräsentirte den Sarastro recht würdig; die große

*) In der That erregten die überraschenden Leistungen des hier noch unbekannten Herrn Wulff allgemein Aufsehen und man darf sich von der künstlerischen Weiterentwicklung dieses noch jugendlichen begabten Sängers viel versprechen. D. Red.

Arie wurde da capo verlangt. Die coloraturgewandte Frau Baumann als Königin führte ihre halsbrechenden Passagen meisterhaft aus. Die ganze, fast durchgehends trefflich besetzte Aufführung darf als sehr gut bezeichnet werden.

Am 8. segelte der Fliegende Holländer über die Bühne, diesmal in der Titelrolle mit Hrn. Perron, welcher diese Partie zum ersten Male repräsentirte. Selbstverständlich kann eine solche nicht gleich vollendet dargestellt werden. Der Charakter des Holländers erscheint in der ersten Scene als eine vom feindlichen Schicksal ungebeugte eiserne Seemannsgestalt, welche in ihrem Schmerz, in der Verzweiflung der ganzen Welt trotzt und sich nur mit der einzigen Hoffnung tröstet, daß auch endlich die alte Erde zu Grunde gehen und das letzte Naß versiegen muß. Im zweiten Acte, beim Erblicken der Senta wandelt sich sein Charakter, er wird verliebt, weich und sentimental, wie alle Verliebten. Im dritten Acte, als er sich abermals betrogen und getäuscht wähnt, bricht aber wieder der eiserne Seemannscharakter hervor, der selbst dem wilden Ocean Trotz bietet. Die erste, oben erwähnte Charaktersituation faßte Hr. Perron noch zu elegisch sanft auf; die Zornausbrüche des so oft Getäuschten und hart Verfolgten müssen aber aus haßerfüllter Brust herausgedonnert werden, als wollten sie den Meeresdonner übertönen. Die Situationen des zweiten und dritten Actes stellte Hr. Perron charakteristischer dar. Den herrlichen Wohlklang seines Organs hatte er schon in der Emoll-Arie des ersten Actes zu wirksamer Geltung gebracht, jetzt gab er auch die Seelenstimmungen des Holländers psychologisch treuer und erntete reichlichen Beifall nebst Hervorruf.

Neu besetzt war in dieser Vorstellung noch der „Erik" durch Hrn. Hübner, welcher diese Partie gesanglich und dramatisch über alles Erwarten gut darstellte. In der leidenschaftlichen Situation kamen zwar im Eifer des Spiels einige weniger sicher intonirte Töne zum Vorschein; in der Totalität betrachtet war aber seine Leistung recht anerkennungswerth. Frau Stahmer-Andrießen weiß jetzt außer den heroischen auch die elegischen, zarteren Töne des Herzens in geeigneter Situation erklingen zu lassen und so hat auch ihre Sentadarstellung bedeutend gewonnen. Ihre letzte Scene war stets, so auch diesmal, von mächtig erschütternder Wirkung. Der Daland des Hrn. Grengg sowie die Mary der Frau Metzler-Löwy können wohl nicht besser gegeben werden. Chöre und Orchester befriedigten ebenfalls. Ueber die Vorführung des neu einstudirten „Heinrich der Löwe" am 12. und „Johann von Paris" am 13. folgt später Bericht.

Dr. J. Schucht.

Amsterdam.

Es ist keine gewagte noch zweifelhafte Behauptung, daß die Einführung in die diesjährige hiesige (am richtigsten wäre es zu sagen Hollands — denn das ganze Land fühlt sich dabei bezogen) Musiksaison eine sehr aufgeregte war.

Die höchst ehrenvolle Entlassung des braven, tüchtigen 70jährigen Altmeisters Verhulst (dem „außergewöhnlichen Holländer", wie Schumann einst schrieb) als (fast unvergleichlicher) Director der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, des Cäcilienvereins und der berühmten und beliebten Felix-Concerte, hat viele Köpfe und Herzen in Bewegung gebracht.

Holland ohne Verhulst an der Spitze des musikalischen Lebens, schien für das In- und Ausland nun einmal ein unmöglicher Gedanke geworden.

Wird er zu ersetzen sein? Wer wird an die drei leeren Stellen treten? waren die Fragen, die allseitig als Räthsel betrachtet wurden. Aller Meinung hatte sich dahin ausgesprochen, daß nur eine bedeutende Berühmtheit den Directorstab aufnehmen könnte und dürfte aus den Händen des berühmten und von Künstlern und Laien hochgeachteten, genialen Verhulst.

Anders ist es aber gekommen! Die drei Stellen wurden zwei hiesigen Musikern zu Theil und zwar wurde für Cäcilia Herr Daniel de Lange berufen. Eine Wahl, die wohl sympathisch genannt werden darf.

„Felix Meritis" (wie man laut flüstert, soll dies Jahr das letzte sein, das dieser Verein besteht) und „die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" fielen beide dem hier ansässigen Herrn Julius Röntgen zu. Die Wahl des Letzteren hat viele Gemüther und auch Federn warm gemacht. Im Lager der Fachmänner und der Laien herrscht immerhin große Zersplitterung darüber.

Es gährte und wühlte hier wie im unruhigen Meere. Inzwischen hat sich der Sturm gelegt, ist aber nicht beschworen.

Wie bei Allem im Leben, so muß die kostbare, künftige Zeit wohl wieder zu Gericht sitzen, um dieser, Alle lebhaft beschäftigenden Frage eine friedliche Lösung zu schenken.

Dieser wichtige Moment war eben an uns vorbei, als die französische Oper aus der Residenzstadt Haag am 7. Sept. feierlichen Einzug hielt mit Thomas' reizender Oper „Mignon" und uns weiter allwöchentlich das bekannte Repertoire — also nichts Neues —, aber einen herrlichen Tenor brachte. Sein Name, der hier sehr magnetisch wirkt, ist Lestellier. Eine überaus herrliche, umfangreiche, gut geschulte Stimme und dabei guter Schauspieler. Die Uebrigen sind meistens bekannte, gute und beliebte Kräfte.

Daneben strebt die deutsche Oper, die allwöchentlich von Rotterdam zu uns herüberkommt, unter der trefflichen Leitung der Herren Behrens und Bollé um die Gunst des großen Publikums. Das Repertoire bot schon Don Juan, Freischütz, Fidelio, Zauberflöte, Lustige Weiber, Aïda, Lohengrin, Tannhäuser, Die Jüdin und neu für uns Wagner's Fliegenden Holländer und — merkwürdigerweise Strauß' Zigeunerbaron.

Der Fliegende Holländer wurde ausgezeichnet gegeben und durch das überfüllte Haus warm aufgenommen. Weshalb die Oper bis jetzt nicht wieder auf der Bühne erschien, ist mir unerklärlich; sie würde entschieden eine Zugoper sein, so hat sie und die Aufführung hier eingeschlagen; dieselbe Frage kann ich in Betreff der Meistersinger stellen; ganz wider Erwarten ist diese beliebte Oper seit ein paar Jahren nicht wieder vorgeführt worden, obgleich es gar nicht an Begeisterung fehlte; denn eine solche zwar schwierige, aber außergewöhnlich interessante Oper findet hier stets ohne Zweifel sein großes Publikum.

Der Zigeunerbaron kann aber trotz der größtentheils vorzüglichen Wiedergabe und des vollen Hauses nicht zum zweiten Male mit Erfolg über die hiesige Bühne gehen. Das Publikum, gewöhnt an die große Oper dieser gut zusammengesetzten und ausgezeichnet geleiteten Truppe, verlangt schwerlich, von bedeutenden Kräften, wie die vortrefflich dramatische Frau Mielke, die vorzügliche Zaide, die stets entzückende Bettaque (jetzt für Bremen engagirt), die tüchtige Richter, das mit großartigen Stimmmitteln begabte Frl. Tarnay, der rühmlichst bekannte Herr Behrens, wie auch Herr Bongart u. s. w., diese leichtgeschürzte Musik zu hören. Die Herren Behrens und Bollé, die vortrefflichen Leiter des Ganzen, sind zu tüchtig und zu sehr vertraut mit den wirklich gerechten Wünschen des Publikums, sodaß der jetzt noch übrige Theil der Saison wohl nur große Opern bringen wird mit gutem Kassen- aber auch Kunsterfolg, denn außer guten Tenören, und diese Schwierigkeit theilt die hiesige ja mit den meisten Operngesellschaften, ist alles Erforderliche dazu da. Bevor ich meine Mittheilungen über das hiesige musikalische Leben und Treiben weiter spinne, achte ich es wichtig genug, um mitzutheilen, daß hier der gute Plan besteht, während der künftigen Monate September und October eine streng historische Ausstellung zu halten von allen Gegenständen, die direct oder indirect Bezug haben auf Musik.

Der Zweck ist, eine Uebersicht zu liefern über die frühere Geschichte, womöglich von den ältesten Zeiten und Völkern her, und auch

über den jetzigen Zustand der Musik aller Länder. Besonders erwartet man vieles Interessante, was auf die Glanzperiode der Niederländer Bezug hat. Wichtig werden wohl die Concerte sein mit Programm älterer Tonwerke, mit Anwendung älterer Instrumente.

Gewünscht werden also: Schlag- und Blasinstrumente aller Art; windhaltende Instrumente mit und ohne Clavier; Saiteninstrumente ohne Bogen und solche mit Bogen zu spielen; Saiteninstrumente mit Claviatur; Spielwerke; Hilfsmittel bei Aufführungen, wie auch beim Unterricht; Drucksachen und Handschriften auf Musik bezüglich; Bildnisse von Musikern und Gegenstände, die für die Tonkunst bedeutend sind; Ornamente (Banner) u. s. w. Eins ins Andere verspricht sehr viel, weil schon Vieles zugesagt ist. Das Comité besteht aus den eifrigsten und besten Musikern. Anziehendes wird diese Ausstellung sehr Vieles haben, da, wie man hört, an vielen Orten manches ältere, alte und seltene Instrument hervorgebracht werden kann. Ein vollständiger Prospect ist noch nicht erschienen.

Jacques Hartog.

Stettin. (Schluß.)

Am 25. November gab der k. k. Kammersänger Herr Gustav Walter im Verein mit der k. Kammervirtuosin, Pianistin Frau Rappoldi-Kahrer und der Violinvirtuosin Frl. Marie Soldat aus Berlin ein durch den Impresario Herrn L. Denis arrangirtes Concert, das unter den besten der verflossenen halben Saison einen besonders hervorragenden Platz einnimmt. — Mag man von der Stimme des Herrn Walter auch sagen, daß sie bereits der Jugendfrische entbehrt und daß der Sänger stark tremolirt, so gehört der Tenor des Herrn Walter dennoch zu jenen sympathischen, anschmiegenden Stimmen, bei deren Lieblichkeit man unwillkürlich mit fortgerissen wird, deren Wohllaut Herz und Sinne gefangen hält, daß man, gleichsam berauscht, Alles um sich her vergißt und den gottbegnadeten Sänger immer wieder und wieder hören möchte. So wurde auch das hiesige Publikum gleich durch die ersten drei Schubert-Lieder „Sei mir gegrüßt", „Wohin?", und „Am Meer" derartig elektrisirt, daß es dem Sänger mit einem andauernden Applaus lohnte, der sich bei den später gesungenen Liedern von Rubinstein „Asra" und „O, wenn es doch immer so bliebe'" und von Gounod „Frühlingslied", sowie einer Zugabe „Für die Zeit, da du mich geliebt hast" von Brahms zu einer aufrichtigen Ovation gestaltete. — Einen nicht geringeren Erfolg erzielten die beiden mitwirkenden Damen, welche zusammen die Variationen aus der Kreutzer-Sonate von Beethoven ganz vortrefflich spielten und aus der Oper „Faust" von Gounod mit Herrn Walter vereint eine Arie zur Aufführung brachten. Außerdem spielte Frau Rappoldi-Kahrer allein „Danklied nach Sturm" von Henselt, „Gigue" von Scarlatti, „Impromptu" von Chopin und „Tarantelle" von Liszt mit der ihr eignen absolut sauberen Technik und künstlerisch-musikalischem Verständniß, während Frl. Marie Soldat, die deutsche Geigerin, von Bach Präludium, Menuett und Gavotte für Violine solo, sowie Adagio von Spohr und Mazurka von Zarzycki, und als Zugabe einen ungarischen Tanz von Brahms vortrug. Frl. Soldat hat, seitdem ich sie letztmalig hörte (1883), so bedeutende Fortschritte gemacht, daß wir stolz darauf sein können, aus unserm Vaterland eine so vortreffliche Geigenkünstlerin mit deutscher Schule, die sich aus jedem Strich und jedem Ton glänzend zeigt, begrüßen zu können und nicht nur ausländischen Künstlerinnen unsere Anerkennung zollen müssen. — Ueberhaupt war das ein Concert, von dem selbst ein vielgeplagter Musikreferent sagen muß „es war ein Genuß!" — Nicht unerwähnt will ich lassen, daß der ganz vortreffliche Blüthner-Flügel dem hiesigen Magazin des Herrn Paul Witte entnommen war.

Der hiesige „Loewe-Verein" veranstaltete am 15. December sein erstes Concert, in welchem die Herren Professor Lorenz (Orgel), Cabisius, Richter, Kabisch (Gesang), sowie Schülerinnen und Schüler des letzteren, und Grau (Clavierbegleitung) mitwirkten. Zur Aufführung gelangten 13 Loewe'sche Compositionen, die zwar zum größten Theil trefflich zu Gehör gebracht wurden, aber das recht zahlreiche Publikum, der geringen Abwechselung wegen, sichtlich ermüdeten. Dennoch spendete es allen Vortragenden reichlichen Beifall und kann der Verein mit dem Erfolg seines ersten Concertes wohl zufrieden sein.

Die Herren kgl. Musikdirector Koßmaly und kgl. Musikdirigent Jancovius veranstalteten drei ihrer beliebten Sinfonieconcerte, die ich jedoch leider versäumen mußte, da dieselben auf Tage fielen, an denen ich anderweitig in Anspruch genommen war, sodaß ich nur erwähnen kann, daß die Damen Frl. Oberbeck (Sopran) aus Berlin, Frl. Hedwig Rosenberg (Clavier) aus Stettin und Herr Senfft von Pilsach (Tenor) in diesen Concerten als Solisten mitwirkten und daß als Novität die Sinfonie „Im Walde" von Raff aufgeführt wurde.

Der „Stettiner Musik-Verein" brachte unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Professor Dr. Lorenz, Händel's Oratorium „Israel in Aegypten" zur Aufführung, worüber ich jedoch ein Referat nicht bringen kann, da mir hierzu, aus mir unbekannten Gründen, Eintrittskarten nicht zugeschickt waren.

Die hier ansässige hohenzollernsche Hofpianistin Frl. Elisabeth Zesch gab zwischen Weihnachten und Neujahr unter Mitwirkung der Violinistin Frl. Hedwig Preu aus Stuttgart ein Concert, das ich jedoch leider, krankheitshalber, auch versäumen mußte, was ich umsomehr bedaure, als die vorzüglichen Leistungen der jungen Concertgeberin werth sind, in den weitesten Kreisen bekannt zu werden.

Richard Hillgenberg.

Wien. (Schluß.)

III.

Die Streichquartettgenossenschaft der HH. Concertmeister Rose, Loh, Bachrich und Hummer eröffnete ihren auf eine Fünfzahl festgestellten Kammermusikabendkreis mit dem lange nicht mehr gebotenen Esdur-Quartette aus Mendelssohn's 44. Werke; fügte daran das Schumann'sche Claviertrio in Dmoll (Op. 63) und schloß mit dem Beethoven'schen Emoll-Quartette, dem zweiten aus Op. 59, ab. Hochgradige Schwungkraft, bei durchgängig feinstem, vornehmstem Betonungsschliffe, sind die nun schon wohl hoffentlich unverrückbar festgestellten, den Hörerkreis immer freudig anmuthenden und lebhaft fesselnden Grundmerkmale des Künstlerwirkens dieses viergliedrigen Bundes. Der Clavierpart war diesmal durch Frl. Caroline de Serres Montigny-Rémaury, einen Kaukasussprößling und angeblich Jüngerin der Liszt'schen Schule, kernig und feurig im Ganzen und bis in alles Einzelnste fein durchgebildet, gleichsam musikalisch ciselirt, also in bestkünstlerischem Sinne vertreten. —

Auch der Quartettbund Kreutzinger, Siebert, Stecher und Kretschmann ist wieder in das Leben getreten und hat mit wahrem Künstlergeiste, wenn auch nicht immer mit genügend scharfem Hinblicke auf Tonansatzesreinheit und auf Gewiegtheit, wie auf plastische Ausgestaltung der Zeitmaße, die in vielen Puncten allzu rasch angegeben und festgehalten wurden, seinen auf 6 Abende festgestellten Kammermusikkreis mit längst allem Musikerblute tief eingedrungenen, eben darum aber auch stets genußergiebigen Meisterwerken eröffnet. Dem Mozart'schen Bdur-Quartette, dem dritten der J. Haydn gewidmeten, folgte Schumann's Esdur-Clavierquartett (Op. 47) und diesem das in die Tonart Emoll gestellte Streichquartett von R. Volkmann. Der Clavierpart war Herrn J. Saphier, einem der Prof. Door'schen Schule angehörenden, reichbegabten Meisterjünger seiner Berufsklasse, anvertraut. Des Letztgenannten That verdient den

Namen und Rang einer allumfassend geist- und glanzvollen. Es ist dies ein Zugeständniß, das ich, bezugnehmend auf die Art seines declamatorischen Betonens, unter den oben berührten Einschränkungen, auch dem geistsprühenden Wirken des gesammten Quartettkörpers zu machen freudig bereit bin. Möchte er doch in seinen kommenden Leistungen auf die Beseitigung der oben gerügten Mängel Bedacht nehmen! Reinheit des Tonansatzes und rhythmische Treue sind ja die vornehmsten Stützen jeder Musikaufführung. Fehlen diese ganz oder — wie hier — selbst nur theilweise, so büßt jede musikalische Darstellung, wenn auch, ihrem Stimmungswesen und geistigen Charakter zufolge, noch so viel des Anregenden bietend, doch ebenso Vieles an Wirkungskraft ein. Vornehmster Träger und glänzendste Perle dieses ganzen Unternehmens ist ohne alle Frage Hr. **Kretschmann**, der Führer des Violoncellpartes. Auf ihn deuten auch die zuvor dem Walten dieses Vereines für Kammermusik gemachten Ausstellungen durchaus nicht hin. **Kretschmann** ist gleich hervorragend im Cantilenenbetonen, wie als Stütze und Grundveste einer polyphon gedachte Werke ausführenden Körperschaft. Möchte es ihm gelingen, seine drei zwar begabten, aber noch nicht so quartettspielreif wie er gewordenen Genossen soweit zu bilden, daß sie künftig auch ebenso rein intonirten und gleich genau phrasirten und rhythmisirten, wie es eben seine feststehende Eigenart ist, die er ganz wohl zu paaren versteht mit ausgeprägtester Tonschönheit und Tonwärme.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen, 19. Decmbr. Matinée. Zwei altdeutsche Madrigale für gemischten Chor von Isaac und Hasler. Arie aus der Pfingstcantate von Joh. Seb. Bach. Drei Lieder für gemischten Chor von Mendelssohn und Hauptmann. Zwei Lieder für Bariton von Rob. Schumann und Rob. Franz. Drei Lieder für Alt von Beethoven, Joh Brahms und Ad. Jensen. Deutsches Liederspiel von Heinr. von Herzogenberg. Blüthner-Flügel.

Basel, 22. Decmbr. Weihnachtsoratorium von Bach, aufgeführt vom Basler Gesangverein unter Herrn Capellmeister A. Volkland. Soli: Frau Prof. Hildach, Concertsängerin aus Dresden. Frl. Augusta Hohenschild, Concertsängerin aus Berlin. Herr Rob. Kaufmann, Concertsänger aus Basel. Herr Prof. Eug. Hildach, Concertsänger aus Dresden. Orgel: Herr A. Glaus, Münsterorganist aus Basel. Violine: Herr A. Bargheer, Concertmeister aus Basel.

Braunschweig, 8. Decmbr. Kirchen-Concert des Schrader schen A-Capella-Chors mit der Concertsängerin Frau Hungar und dem Concertsänger Herrn Hungar aus Köln. Macht hoch die Thür, die Thor' macht weit, Doppelchor von Volkmar-Leisring. Duett: Der 23. Psalm von Reinthaler. Weihnachtslieder von Praetorius. Solo für Bariton von Händel und P. Cornelius. Stabat mater, siebenstimmige Hymne von Fr. Liszt. Arie für Sopran von Reinhard Kaiser. „Aus der Tiefe", Psalm 130, fünfstimmig von Jos. Rheinberger. Bariton-Solo: Arie aus Paulus von Mendelssohn. Psalm 100, Doppelchor mit Solostimmen von Oskar Wermann.

Bremen, 1. März. Neuntes Abonnementsconcert im großen Saale des Künstlervereins unter Mitwirkung von Frau Amalie Joachim aus Berlin und Herrn Musikdirector Julius Buths aus Elberfeld, letzterer auch als Dirigent der Orchesterwerke. Symphonie Nr. 4 in Bdur von Beethoven. „Soll Mirjam sterben", Recitativ und Arie für Alt zu dem Oratorium „Jephtha und seine Tochter", nachcomponirt von C. Reinthaler. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Julius Buths. Recitativ und Arie von Mozart, zur Oper „Figaro" nachcomponirt. Vorspiel zu den „Meistersingern" von R. Wagner. Lieder mit Clavierbegleitung: a) „Wer sich der Einsamkeit ergiebt" von F. Schubert, b) „Der Spielmann" von Heuberger, c) „Dort, in den Weiden" von Brahms. Ouverture zu „Oberon" von Weber.

Christiania. Concert der Orchestervereinigung unter Joh. Selmer mit Frau Agathe Gröndahl, Frau Hildur Schirmer, Frl. Ragna Goplen. Gedenkfeier zur Erinnerung an Franz Liszt und König Ludwig von Bayern. Wagner: „Huldigungsmarsch". Beethoven: Sinfonia eroica. Frz. Liszt: a) „Wo weilt er?", b) „Ueber allen Gipfeln ist Ruh", c) „Loreley" (Frau Hildur Schirmer). Liszt-Mendelssohn: Hochzeitsmarsch und Elfenreigen, Fantasie für Piano (Frau Agathe Gröndahl). Franz Liszt: „Les préludes".

Dortmund, 18. Decmbr. Im Musikverein. Zweites Vereins-Concert zur Feier des 100jährigen Geburtstages von Carl Maria von Weber. Dirigent: Hr. Musikdirector Janßen mit Frau Mensing-Odrich (Sopran) aus Aachen, Hr. Ernst Hungar (Bariton) aus Köln, Hr. Musikdirector Janßen (Clavier), Merkert'sche Capelle, Mitglieder der Giesenkirchen'schen Capelle und des Orchestervereins. Freischütz-Ouverture. Scene und Arie daraus. Concertstück für Clavier Op. 79. Duett aus „Euryanthe". Ouverture zu „Euryanthe". Scene und Arie aus „Euryanthe". Lieder für Sopran. Lieder für Bariton. Ouverture zu „Oberon".

Dresden, 20. Decmbr. Im Tonkünstlerverein. Trio (Op. 72) für Pianoforte, Violine und Violoncell von B. Godard (Herren Schmeidler, Eßmann und E. Hüllweck). Sonate für Pianoforte und Violoncell von Mozart Sohn, zum ersten Male (Herren J. Schubert und Grützmacher). Lieder: Die letzte Rose (Op. 20) von R. Franz; Mainacht (Op. 43) von J. Brahms (Herren Schrauff und Buchmayer). Quartett (Op. 20) von Theodor Kirchner (Herren Blumer, König, Wilhelm und Grützmacher). Blüthner-Flügel. — 3. Jan. Im Tonkünstlerverein. Sechs Variationen (Op. 34 Fdur) von Beethoven (Herr Lehmann-Osten). Lieder: „Wann?" (Op. 6, I) von J. Lauterbach; „Noch ist die blühende, goldene Zeit" (Op. 55, II) von A. Jensen (Herren Hans Gießen und Röhr). Andante und Variationen (Op. 33) für Pianoforte und Violine von Emil Naumann (Herren J. Schubert und Lauterbach). Lieder von Albert Fuchs (Op. 21) Manuscript (Herren Gießen und Fuchs). Quintett (Gmoll) von Mozart (Herren Lauterbach, Feigerl, Göring, Wilhelm und Grützmacher). Blüthner-Flügel. — 3. Jan. Im Wohlthätigkeitsverein „Viola". Ouverture zu „Johann von Paris" von Boieldieu (Dilettanten-Orchesterverein unter kgl. Musikdirector Hrn. Cantor Reichel). Lieder von R. Schumann und Fr. Schubert (Hr. Concertsänger Prof. Hildach) Drei Gesänge für drei und vier Frauenstimmen: Ich hört' ein Glöcklein durch den Wald von A. Naubert; Minnelied von J. Brahms; Der Spielmann von A. Naubert (Frl. Hedwig Ritter, Agnes Witting, Sascha Ahnger, Elisabeth Clauß). Wiegenlied für Streichorchester von Jean Voigt. Ich kenn' ein Mädchen von H. Sommer; Hunold Singuf von H. Zöllner (Hr. Hildach). Die Geschöpfe des Prometheus, Balletmusik mit Declamation von L. van Beethoven. — 10. Jan. Siebenter Uebungs-Abend im Tonkünstlerverein. Quartett (Cdur) von Mozart (Herren F. Schubert, Brückner, Wilhelm und Stenz). Trio (Op. 40) für Pianoforte, Violine und Horn von J. Brahms (Herren Roth, Feigerl und Hübler). Octett (Op. 80) für zwei Violinen, Bratsche, Violoncell, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott von Heinrich Hofmann, zum ersten Male (Herren Blumer, König, Schreiter, E. Hüllweck, Meinel, Gabler, Franz und Träntner). Blüthner-Flügel.

Eßlingen. Im Oratorien-Verein. Mehul's Oper „Joseph und seine Brüder", mit verbindendem Gedicht von J. Eberwein. Die treffliche Aufführung wurde beifällig aufgenommen.

Frankfurt, 11. März. Keiper's 7. Sinfonie-Concert: Hamlet, Ophelia. Zwei Gedichte für Orchester (zum ersten Male) von Mac-Dowell, zwei Sätze der unvollendeten Sinfonie in Hmoll von Franz Schubert, Larghetto aus dem Quintett Opus 108 von Mozart, Oxford-Sinfonie in Gdur von Haydn.

Greußen. R. Wagner-Verein. Sinfonie Cdur (Jupiter) von Mozart. Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven. Erster Satz a. d. Violinconcert von Mendelssohn (Herr Sebesse). Arie des Sarastro aus der „Zauberflöte" (Herr Knüpfer). Vorspiel zum 4. Act aus „König Manfred" von Reinecke. Andante und Allegro a. d. Concert Nr. 1 von Goltermann (Herr Wellenkamp). Fantasie für Cornet à Piston von Hoch (Herr Stallbohm).

Göteborg, 9. Decmbr. Concert unter Dir. Dr. Karl Valentin. Ludwig Norman: Chöre à Capella. Andreas Hallén und Karl Valentin: Lieder. Kjerulf: Männerquartett. Söderman: Chöre. Werke von Franz Liszt: Es muß ein wunderbares sein. Mignon 23. Psalm (Herminia Lundberg). Elegie, Ungarische Romanze für Violine (Herr G. Schmidt). Wie singt die Lerche. In Liebeslust. Tu es Petrus. Chor aus Christus. Concertflügel Blüthner.

Hamburg, 1. Decmbr. 1. Abonnements-Concert der Bach-Gesellschaft unter Dirigent Herrn Adolph Mehrkens, zur Gedächtnißfeier für Franz Liszt. a) „Prolog". b) „Die Legende der heiligen Elisabeth" für Soli, Chor und Orchester. Mit Fräulein Serafine

Dötschy, Mitglied des hiesigen Stadttheaters; Fräulein Marie Breidenstein aus Erfurt; Fräulein Therese von Berg-Prennberg aus Würzburg; Herrn Ernst Hungar aus Köln (Baß); Herrn Carl Armbrust, Organist von hier (Harmonium); das verstärkte Orchester des Capellmeisters Herrn A. Ganzer. Das Concert-Harmonium mit 2 Manualen ist aus dem Magazin der Firma B. G. J. Buschmann u. Co. entlehnt. — 8. Jan. Im Tonkünstler-Verein. Frz. Lachner, Op. 156 Octett für Blasinstrumente. Au Bord de la Mer von Joachim; Albumblatt von Andersen. Spinnerlied von Hermann Ritter. Flöte und Piano die Herren Tieftrunk und Fiedler. J. Raff: Sinfonietta für Blasinstrumente. Dirigent: Herr Professor von Bernuth. Ausführende: die Herren Tieftrunk, Richter, Daute, Bürger, A. Müller, J. Müller, Gaspary, Eckstedt, Tornauer, Häßler.

Karlsruhe. Concert der Museumsgesellschaft mit Frau Reuß, Fräulein Boch, Herrn Deycks, Herrn Spies, Herren Bühlmann, Glück, Schübel und Steiner, sowie dem Pianisten Herrn Ed. Reuß. Streichquartett (Esdur) von Mozart. Scene der Aurora, aus dem gleichnamigen Musik-Lustspiel von Aug. Bungert. Drei Mazurken von Chopin. Declamation von Schumann und Kind. Romanze von E. Spies. Lieder aus „Dichterliebe" von Schumann. Widmung. Scherzo, Rondo aus dem Dmoll-Quartett von Madame L. Héritte-Viardot. Lieder von A. Ritter. Romanze von Popper. Concertflügel Blüthner. — 11. Decmbr. Zweiter Kammermusik-Abend der Großh. Bad. Hofopernsängerin Fräulein Friedlein, des Pianisten Hrn. v. Mickwitz und des Hrn. Hofmusikus Glück. Trio (Dmoll, Op. 49) von Mendelssohn. Lieder von August Bungert. Klavierstücke: Bourée von Bach-St. Saëns; Menuette von Moszkowsky; La Campanella von Paganini-Liszt (Hr. von Mickwitz). Streichquintett (Gmoll) von Mozart.

Leipzig, Motette in St. Nicolai, Sonnabend, den 12. März Nachmittag $^1/_2$2 Uhr. Dr. Rust: „Ave verum corpus", Motette für 8stimmigen Chor (zum zweiten Male); E. F. Richter: „Kommet herzu!" Motette in 4 Sätzen für Solo und 8stimmigen Chor. Sonnabend, den 19. März Nachmittag $^1/_2$2 Uhr. J. S. Bach: „Singet dem Herrn ein neues Lied", achtstimmige, doppelchörige Motette in zwei Theilen für Solo und Chor. Der Text zu dieser Motette ist an den Eingängen der Kirche für 10 Pf. zu haben.

Mannheim, 13. Jan. Concert des Frl. Nettie Carpentier, Frl. Marie Feldermann, Hrn. Carl Wendling, Orchester: Schirbel'sche Capelle. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. Clavierconcert (Bmoll) von X. Scharwenka. Lieder von Brahms, Grieg und Kleffel. Fantasie-Caprice von Vieuxtemps. 1. Suite in Tanzform für Orchester von W. Kienzl. Clavierstücke von Ruthardt, Jensen-Niemann und Moszkowsky. Lieder von Meyer-Helmund und Bohm. Zigeunerweisen von Sarasate. — 16. Jan. Erster Orgelvortrag von Hrn. A. Hänlein und Frl. Louise Nötling und dem Verein für classische Kirchenmusik. Joh. Seb. Bach, Präludium und Fuge in Emoll. Chöre a capella von Fr. Schubert und Bernh. Müller. G. Rebling: Weihnachtspastorale für Orgel. Gesänge für Sopran von Beethoven und Seb. Bach. Hans Huber: Fantasie für Orgel.

Moskau, 1/13. Novmbr. Im großen Saale der Adelsversammlung 2. Symphonie-Concert der kaiserl. russischen Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer. Für Orchester: Bizet: l'Arlésienne, Suite Nr. 1; Berlioz: Marche hongroise, Danse des sylphes (aus „Damnation de Faust"); Tschaikowski: Italienisches Capriccio Op. 45. Lalo: „Symphonie espagnole" für Violine (S. Barzewitsch). 2/14. Novmbr. Im Conservatorium 1. Quartett-Matinée der kaiserl. russischen Musikgesellschaft mit Grschimali, Hilf, Salm und Fitzenhagen. Beethoven: Quartett Op. 18 Nr. 2 Gdur. Schumann: Quartett Op. 41 Nr. 3 Adur. Fauré: Sonate für Pianoforte (Frl. Masurina) und Violine. — 8/20. Novmbr. Im großen Saale der Adelsversammlung 2. Abonnements-Concert der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakowski. Smetana: Symphonische Dichtung „Vyšehrad" (Nr. 1 aus: „Mein Vaterland"). Mussorgski: Persischer Tanz a. d. Oper „Chowanschtschina". Beserkirski: Violinconcert (A. Litwinoff). Arien und Lieder Astorga: Marcelli, Jomelli, Händel, Gluck, Bizet: „Adieu à l'hôtesse arabe". Schumann: „Widmung" (Frl. Alice Barby). — 27. Decmbr. 1886/8. Jan. 1887. 5. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakofski mit Fräulein Dina Beumer, niederländischen Hofsängerin. A. Dvořák: Slavische Rhapsodie Op. 45, I. Glinka: Tänze a. d. „Leben für den Zar". Vieuxtemps: Violinconcert (Hr. Adolfi). Rossini: Arie a. d. „Barbier von Sevilla". Haydn: „Idylle". Proch: Variationen. — 3/15. Jan. 6. Symphonie-Concert der kaiserl. russischen musikalischen Gesellschaft unter Erdmannsdörfer. Berlioz: Ouverture zu W. Scott's „Waverley". Tschaikofski: Symphonie Op. 58 „Manfred". Mendelssohn-Bartholdy: Violinconcert Op. 64 Emoll (Arno Hilf). Mozart: Arie aus „Hochzeit des Figaro" (Frl. S. Arnoldson, von der ital. Oper). Herr Concertmeister Hilf errang mit dem Mendelssohn'schen Concert einen außergewöhnlichen Erfolg.

Mülhausen (Elsaß), 11. Jan. Im Musikverein Concert unter Musikdirector Herrn A. Walter aus Basel mit Frl. Fillion, Herrn Strübin. Zwei deutsche Volkslieder für gemischten Chor von Brahms. Concert (Gmoll) für Pianoforte (mit Quintett-Begleitung) von Mendelssohn. „Der Rose Pilgerfahrt" von R. Schumann.

Neubrandenburg, 6. Jan. Im Concertverein mit Sarasate und Bertha Marx. Concert von Mendelssohn. Impromptu in Fisdur und Scherzo in Bmoll von Chopin. Faustfantasie von Sarasate. La Fileuse von Raff. Polonaise von Liszt. Nocturne in Esdur von Chopin-Sarasate. Habanera, spanischer Tanz von Sarasate.

Paris, 27. Febr. In der Société des Concerts: Beethoven's Fdur-Symphonie Pilger-Chor aus Tannhäuser, Berlioz' Carneval-Ouverture, Fragmente aus Dardanus von Rameau, Mendelssohn's Sommernachtstraum-Musik. In der Association artistique: Beethoven's Adur-Symphonie, Berlioz' Carneval-Ouverture, Fragmente aus Bizet's Pêcheurs de perles, Invocation aus Dimitri von Joncières, Lied ohne Worte von Mendelssohn, Der sterbende Hercules von Herold, Ouverture zu Phädra von Massenet. In Lamoureux-Concerten: Goldmark's Sakuntala-Ouverture, Beethoven's Fdur-Symphonie, Menuett aus Raff's Allegro für Violine, Fragmente aus Massenet's Erynnies, Rienzi-Ouverture, Waldweben aus Wagner's Siegfried, Fest-Marsch von Wagner. In den Populärconcerten unter Pasdeloup: Beethoven's Eroika, Serenade von Joncières, Rubinstein's sechste Symphonie, Fantasie-Ballet von Pironé, Euryanthe-Ouverture.

Prag, 8. Decmbr. Concert von Emil Kühns mit der Pianistin Frl. Ella von Modricky und Herrn Fritz Kühns. Emil Sjögren: Sonate für Violine und Clavier, neu (Frl. Ella von Modricky und der Concertgeber). Declamation, Herr Fritz Kühns). „Herbstblume", „Reigen", a. d. Suite „Im Walde" Op. 50 von D. Popper, für Violine übertragen von Emil Kühns (Der Concertgeber). Niels W. Gade: Violinconcert (1. Satz) Op. 56 (Der Concertgeber). Heinrich Hofmann: Ländler Op. 23, übertragen von Fr. Bendel. Moritz Moszkowski: Walzer Op. 34 (Frl. Ella von Modricky). Max Jos. Beer: „Die Werbung" Op. 30, Melodram für Declamation, obligate Violine und Clavier (Herr Fritz Kühns, Frl. Ella von Modricky und der Concertgeber). — 12. Decmbr. Concert des Conservatoriums mit Frau Emilie Heßler, Frl. Ella von Modricky, Frl. Helene Rösler und dem Opernsänger Herrn Josef Beck. Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn. Romanze von Padre Martiny, instrumentirt von Hector Berlioz (Hr. Josef Beck). Concert in Dmoll für 3 Claviere von Bach (Frau Emilie Heßler, Frl. Ella von Modricky und Frl. Helene Rösler). Lieder von Rob. Schumann und Rich. Würst. „Im Schloßhof", Suite für Orchester von Heinrich Hoffmann.

Salzburg, 8. Decmbr. 4. Vereins-Concert der Internationalen Stiftung Mozarteum mit dem Orchester des Dom-Musik-Vereins, den Lehrkräften und Schülern des Mozarteums und Solisten, den Herren: Hugo Reinhold, Marcello Rossi, Kammer-Virtuos aus Wien, Dirigent: Herr J. F. Hummel. Zur Erinnerung an W. A. Mozart's Sterbetag: Symphonie Nr. 31 in D von Mozart. Concert für Violine von Ign. Brüll (Marcello Rossi). Suite für Pianoforte und Streichorchester Op. 7 von Hugo Reinhold (vorgetragen von dem Componisten). Zur 100jährigen Gedächtnißfeier C. M. von Weber: Ouverture zu „Freischütz". Romanze (Fdur) von Beethoven. Tarantella (neu) von Joh. Lauterbach (Solovorträge des Hrn. Marcello Rossi).

Stockholm, 1. Decmbr. Kirchenconcert mit Frl. Hermine Lundberg, Frau Axeline Mräs, Theatercapelle unter Dir. Jos. Czapek. Lento für Orgel. Hymne, „Ave Maris Stella", für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Fantasie und Fuge auf B-A-C-H. 23. Psalm, Sopransolo (Hermine Lundberg). Consolations: Largo, Andantino für Orgel. Sämmtlich von Franz Liszt. Concert für Orgel, Streichorchester und 3 Waldhörner von Rheinberger.

Stolp, 12. Jan. Concert des österreichischen Damenquartettes Fanny und Marie Tschampa, Frieda Perner, Amalie Tschampa und der Pianistin Fräulein Sophie Fernow aus Berlin. Sonate Op. 110 von Beethoven. Frühlingslied von Wöckl. Englisches Madrigal von Th. Morley. Lieder für Sopran von A. Naubert, Erik Meyer-Helmund und Rob. Schumann. Aus dem Jungbrunnen, Fragen Op. 44 von Brahms. Ruhethal von Mendelssohn. Ballade von Brahms. Barcarole von Rubinstein. „Nun ist der Tag geschieden" von Potpeschnigg. Csárdás, arrangirt von Doppler. Tarantelle von Liszt. Der rothe Sarafan von Warlamoff. Die Brautfahrt nach Hardanger von Kjerulf.

Torgau, 17. Decmbr. Concert mit Herrn Concertsänger G.

Trautermann, Herrn Franz Thiele aus Leipzig, Herrn Musikmeister Weichhold. Zwei Weihnachtslieder (für Tenor) von Cornelius. Perpetuum mobile (für Clavier) von Weber. Zwei Lieder (für Alt) von Kücken und Hirschfeld. Romanze in Cdur (für Cello) von Goltermann. Heimathsglocken (für Tenor) von Jensen. Romanze in Fdur (für Violine) von Beethoven. Arie aus Don Juan von Mozart. Widmung (für Sopran) von Schumann. Arie aus dem Freischütz. Impromptu von Chopin. Capriccio von Kirchner. Der Wanderer von Schubert. Concert (für zwei Violinen) von Lubin. Drei Lieder (für Tenor) von Hartmann, d'Albert und Bohm.

Wien, 12. Decmbr. Concert der Pianistin Margarethe Térfi mit Frau Marie Weber und Hrn. Arthur Barensfeld. J. S. Bach: Chromatische Fantasie und Fuge. Lieder von Grieg und Brahms. Beethoven: Andante in Fdur. Mendelssohn: Etude. Schubert-Liszt: Soirées de Vienne. Lieder von Schumann, Giovanni und Meyer-Helmund. Liszt: Ricordanza. Gräfin Gizycka-Zamoyska: Petite Valse. Wagner-Liszt: Spinnerlied. — 13. Decmbr. Concert von Camilla Nordmann mit Fräulein Alfonsine Weisz, Teresina Zamara; Herren Richard Concelli und Prof. Wilhelm Dörr. Donizetti: Duett aus „Elisir d'Amore" (Camilla Nordmann und Hr. Richard Concelli). Schumann: Arabeske. Weber: Aufforderung zum Tanz (Frl. Alfonsine Weisz). Rossini: Romanze aus „Othello". Lieder von Mozart, Schubert, Brahms, Kremser. Chopin: Impromptu. Rameau: Gigue. Bach-St. Saëns: Gavotte. Ernestine von Bauduin: Canzone. Lieder von R. Franz, Brüll, Gräfin Gizycka-Zamoyska. W. Dörr: Meeresstille und glückliche Fahrt.

Wiesbaden, 11. Decmbr. Concert des Lehrervereins mit dem Königl. Opernsänger Hrn. Müller, dem Pianisten Hrn. Spangenberg und dem Königl. I. Concertmeister Hrn. Weber, unter dem Königl. Musikdirector Hrn. Sedlmayr. Chor von Kreutzer. Lieder von R. Franz, H. Levi und Grieg. Chor mit Violinsolo und Clavierbegleitung: „Heini von Steier" von Engelsberg. Claviervortrag: „Menuett" von Boccherini-Joseffy; „Ballade" von Chopin. Chor: „Rheinsage" von L. A. Le Beau. Chöre im Volkston von Koschat und E. Kremser. Claviervortrag: „Melodie" von Rubinstein; „Spinnerlied" von Wagner-Liszt. Lieder von F. Hiller und C. Seidel. Chor: „Große Wanderschaft" von Zöllner.

Personalnachrichten.

— Prof. Brodsky, der ausgezeichnete Leipziger Violinkünstler, erhielt anläßlich seiner Mitwirkung in dem letzten Dresdner Hofconcert vom König von Sachsen einen kostbaren Brillantring zum Geschenk.

— In Leipzig starb der in dortigen Musikkreisen wohlbekannte Prof. Dr. Reclam. Seine Gattin (geb. Marie Sachs) zählte zu den 22 ersten Besuchern des Leipziger Conservatoriums, mit denen diese Anstalt am 2. April 1843 eröffnet wurde. Später galt sie als eine sehr geschätzte Concertsängerin.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Die neue, ihrer baldigen Vollendung entgegengehende Oper „Hiarne" von Ingeborg von Bronsart wird, dem Vernehmen nach, nächste Saison in Weimar zum ersten Male aufgeführt werden. Am 2. Jan. gelangte aus dieser Oper „Marsch und Chor" gelegentlich eines großen Hofconcertes in Altenburg zur erfolgreichen Wiedergabe; ebenso wurde in der dortigen Hof-Soirée am 21. Febr. auf Wunsch ein Duett aus „Hiarne" gesungen, welches größten Beifall erweckte.

— Robert Schwalm's neue Oper „Frauenlob" wird gegenwärtig am Stadttheater in Königsberg i. Pr. einstudirt, um Anfang nächsten Monats erstmalig in Scene gehen zu können.

— Am 9. März ging im Brüsseler Königl. Monnaie-Theater die schon seit vielen Monaten vorbereitete Aufführung der Walküre zum ersten Mal in Scene. Wie freundlich dieses Ereigniß dort begrüßt wurde, ersehen wir daraus, daß der Brüsseler Guide Musical eine Festnummer extra publicirte, welche Erläuterungen über das Werk nebst Abbildungen sowie auch das Bildniß Wagner's bringt. Das Publikum brach nach jedem Acte in enthusiastische Beifallstürme aus und dem Dirigenten Joseph Dupont wurden noch ganz besondere Ovationen dargebracht.

Vermischtes.

— Der Pianist Carl Lachmund, welcher 3 Jahre Schüler Liszt's war, wird mit Frl. Marianne Brandt nach Schluß der New Yorker Opernsaison zwei Concerte in Minneapolis (Staat Minnesota) veranstalten, deren erstes hauptsächlich Liszt'schen Werken gewidmet ist. Das Programm enthält u. A. Les Préludes (für 2 Pianoforte), Rhapsodie Fdur (Bülow gewidmet), Polonaise in E, weiterhin die Loreley, Mignon und andere Lieder. Auch in St. Paul will Herr Carl Lachmund Concerte mit ähnlichem Programm geben.

— Das Preisgericht, welches die 52 aus ganz Europa eingelaufenen Entwürfe für Liszt's Denkmal in Bayreuth beurtheilen soll, ist kürzlich zusammengetreten.*) Die Modelle für das Denkmal werden öffentlich ausgestellt. Ein praktisches Resultat der Concurrenz ist übrigens nunmehr nicht mehr zweifelhaft, da die Ueberführung der Leiche des Meisters nach Ungarn (wir theilten das Schicksal der diesbezüglichen Petition im ungarischen Abgeordnetenhause in voriger Nummer mit) wohl nicht mehr erfolgen wird.

— Herr Hofcapellmstr. Deppe hatte in der am 5. März abgehaltenen Sinfoniesoirée der Berliner Kgl. Capelle wieder einen großen Erfolg zu verzeichnen. Unter seiner ausgezeichneten Leitung kamen in sauberster Ausarbeitung die Faniska-Ouverture von Cherubini, die Coriolan-Ouverture und die Hmoll-Sinfonie von Ulrich zu effectvoller Wiedergabe. Außerdem bot diese Soirée noch eine neue (die 2. Esdur-) Sinfonie von Fritz Gernsheim, welche unter des Componisten eigener Leitung sehr sympathisch aufgenommen wurde.

— Prof. Xaver Scharwenka wird in seinem letzten Abonnements-Concerte folgendes, nur aus Werken Berliner Componisten zusammengestellte Programm ausführen: Jubiläums-Ouverture von Siegfried Ochs. Carnevalsscene von Arthur Bird. Ahasver, sinfonische Dichtung von Paul Geisler. Frühlingsbegräbniß von Alb. Becker. Clavier-Concert von Xaver Scharwenka (gespielt vom Componisten). Violin-Concert von Moszkowski (Herr Diaz Albertini), und Lieder von Bernh. Wolff (gesungen von Frau Dr. Theile).

— Die für die Charwoche angesetzte erste Berliner Aufführung von Sullivan's Cantate „Die goldene Legende" wird nun in der Kaiserwoche im Kgl. Opernhause stattfinden, damit die zu Kaisers Geburtstag in Berlin weilenden Fremden Gelegenheit haben, das Werk hören zu können.

— An Stelle des von der Leitung der Berliner Hofconcerte zurücktretenden Hofcapellmeister Taubert werden in Zukunft die Herren Hofcapellmeister Deppe und Kahl die musikalischen Aufführungen bei Hofe dirigiren.

— Der bedauerliche Vorfall im Berliner Opernhause gelegentlich der ersten Merlin-Aufführung soll mit einem Briefe zusammenhängen, den Herr von Bülow s. Z. schrieb, als er die Benachrichtigung erhielt, daß man ihm den Titel eines Hofpianisten entzogen habe. Der Brief fand sich nach dem Tode eines hochgestellten Hofbeamten in dessen Nachlaß und kam so zu weiterer Kenntniß.

— Kraft eines kürzlich zwischen den Erben Wagner's und den Herren Voltz und Batz in Mainz abgeschlossenen Vertrags haben die genannten Herren ihre Rechte an den älteren Bühnenwerken des Meisters (Rienzi, Fliegender Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger, Tristan und Isolde sowie an dem Wagner'schen Schluß der Gluck'schen Oper Iphigenie auf Aulis) gegen eine Abfindungssumme von 100000 Mark an die Erben Wagner's abgetreten. Durch diesen Vertrag, der am 1. April d. J. schon in Kraft tritt, hat auch der zwischen beiden Parteien schwebende Proceß wegen des Aufführungsrechtes von Tristan und Isolde seine Erledigung erhalten.

— Verdi's „Othello" ist für einen der ersten Tenoristen der Skala, Carlo Tagliabue, sehr verhängnißvoll geworden. Tagliabue wollte gern die Titelpartie der genannten Oper singen, erhielt aber von Verdi einen abschlägigen Bescheid. Hierüber gerieth der Tenorist so außer Fassung, daß er sich in selbstmörderischer Absicht aus dem Fenster seiner Wohnung stürzen wollte, woran er jedoch verhindert wurde. Nach und nach kam nun der Wahnsinn bei ihm zum Ausbruch. Gegenwärtig befindet er sich im Irrenhause, wo er unausgesetzt Melodien aus „Othello" singt.

— Die berühmte Sängerin Frl. Bianca Bianchi wird unter Director Pollini's Leitung eine Tournée in Amerika unternehmen. Für 60 Vorstellungen erhält sie die stattliche Summe von 60000 Dollars, freie Reise und freie Hotelspesen für 3 Personen. Außerdem enthält der Contract noch die Bedingung, daß ihr in Amerika ein ganzer Salonwagen mit Küche und Schlafzimmer gestellt wird.

— In ihrem Concert am 6. März haben nun auch die Wiener Philharmoniker das Andenken Meister Liszt's gefeiert, indem sie die Faust-Sinfonie zu glänzender Aufführung brachten. Außerdem enthielt das Programm noch die beiden Lieder „Mignon" und „Die drei Zigeuner" (beide mit Orchesterbegleitung), welche durch Frau Rosa Papier zu effectvollster Wiedergabe gelangten. Dem als Liszt- und Wagner-„Schwärmer" unsterblich gewordenen

*) Gekrönt wurden die Entwürfe der Herren Architekten Dollinger (München) mit dem ersten und Schmitz (Berlin) mit dem zweiten Preis.

Musikreferenten der Wiener N. Fr. Pr. hat natürlich dieses Ereigniß wieder Veranlassung zu einem jener witzelnden Referate gegeben, die in ihrem, großen Kunstwerken gegenüber nur als leichtfertig zu bezeichnenden Tone bei allen denen Widerwillen erregen, welche es ernst mit der Kunst meinen, gleichviel, ob sie dieser oder jener Richtung angehören.

— Die Fürstin Wittgenstein, Liszt's langjährige Freundin, ist in Rom gestorben.

— Aus dem neuen Mailänder Musik-Almanach ist zu ersehen, daß gegenwärtig die italienische Oper 310 Primadonnen, 118 Altistinnen, 156 Tenöre, 129 Baritonisten, 117 erste Bässe und Baßbuffos und 45 Kapellmeister von Ruf zählt.

— In London wurde Wagner's an seinem Todestag in zahlreichen Instituten durch Aufführung seiner Werke gedacht. In der zwölften Matinée der Symphonie-Concerte kamen Beethoven's Eroika, Wotan's Abschied, Pogner's Anrede an die Meistersinger und die dort noch wenig bekannte Composition Wagner's „Träume" betitelt, zu Gehör.

Kritischer Anzeiger.

Saint-Saëns, Liszt's „Orphée" arrangirt für Pianoforte, Violine und Violoncello. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Becker, Reinhold, Jensen's „Hochzeitsmusik" für Orchester bearbeitet. Breslau, Hainauer.

Sehr dankenswerth ist die Mühe, Liszt's symphonische Orchesterwerke durch gute Arrangements weiteren Kreisen leicht zugänglich zu machen, und dies um so mehr, je mehr äußere und für gewisse Städte schwer oder gar nicht zu überwindende Hindernisse sich deren Aufführung entgegenstellen. Ein solches vortreffliches, von künstlerischer Pietät gegen das Original zeugendes Arrangement ist Saint-Saëns' Bearbeitung der symphonischen Dichtung „Orphée" für Pianof., Violine und Violoncello, welche für keines der genannten Instrumente besondere Schwierigkeiten enthält.

Eine nicht minder verdienstliche Arbeit ist die Bearbeitung der bekannten poesievollen „Hochzeitsmusik" für Orchester von Reinh. Becker. Das Gewand des pomphaften „Festzuges" ist ein so glänzendes, dasjenige des „Reigens" ein so farbenreiches und die Stimmung des „Brautgesanges" und des „Notturno" so glücklich getroffen, daß dieses schon allgemein beliebte Werk Jensen's in dieser Gewandung den Herren Musikdirectoren angelegentlich zur Berücksichtigung empfohlen werden kann. E. Rch.

Scharwenka, X., Op. 34. Zwei polnische Tänze. Op. 58. Vier polnische Tänze für Pfte. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

Wenn man unter Epigonen solche Geister versteht, die von Vorgängern stammende Ideen des Weiteren auszuführen und zu verallgemeinern das Zeug und damit ein Recht haben, dann hat der selige Chopin mit seinen originellen Mazurkas, die Liszt in einer heißblütigen Schrift besonders und hervorragend würdigte, leider nur — Nachbeter heraufbeschworen. Das Aeußere, die Factur, ist in vielen Fällen hinter dem Originale kaum zurückgeblieben, allein das Innere, der Geist, tritt nur gar selten und auch dann höchst sporadisch zu Tage. Dazu kommt die Sucht nach Massenproduction, gerade als ob es eine Sünde wäre, wenn Einer nicht schon während des Frühstücks seinen Mazurka (selbstredend dem Mollgeschlechte entsprossen) in die Welt setzt: ach! ein Chopin ersteht eben nicht alle Tage! — Mit diesem Stoßseufzer verweisen wir die Liebhaber auf oben genannte „polnische Tänze" mit der tröstenden Versicherung, daß X. Scharwenka die Schaar der gekennzeichneten Mazurka-Componisten allerdings ein Beträchtliches überragt. R. Sch—m.

Heffner, C., Op. 14. „Aus Ferientagen". 6 Clavierstücke. Leipzig, bei E. W. Fritzsch.

Ist es auch kein hoher Flug, den die Fantasie des Componisten in diesen volle Natürlichkeit athmenden Stücklein genommen, so hat doch keineswegs die platte Alltäglichkeit sich hemmend an ihre Schwingen geheftet. Zumal für instructive Zwecke empfiehlt sich das Opus seines liebenswürdig heiteren Grundzuges und seiner bequemen Spielbarkeit wegen, insonderheit dürften die Nummern 5 „Melodie" und 6 „Humoreske" Lehrern wie Schülern willkommener Unterrichtsstoff sein, weil sie sich zum „Vorspielen" eignen und in ihrer Art „nach etwas klingen". R. Sch—m.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. März 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.

Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien
E. Steiger & Co. in New-York.

Verdi's „Othello".

Eine kritische Studie von F. B. Busoni.

Ich hatte mir lange überlegt, wie ich das Ding anfangen sollte, und noch war ich zu keinem Entschluß gekommen.

Man beginnt gewöhnlich damit, daß man den Stoff, die Handlung der zu besprechenden Oper mittheilt, zergliedert und einer Kritik unterzieht. Doch bei „Othello" wäre das eine reine Sisyphus-Arbeit gewesen und so durfte ich den bequemen, breitgetretenen Weg nicht einschlagen.

Andere machen es noch einfacher; sie nehmen die Oper her und zählen die sämmtlichen Stücke derselben der Reihe nach auf, indem sie bei jedem einzelnen eine kurze Definition der Musik beifügen. Dabei ergeben sich ganz artige Sätze, etwa wie folgende: „Der erste Chor besticht durch harmonischen Reiz, während das Ensemble sich durch einen schönen Aufbau auszeichnet. Das darauffolgende Lied hätten wir etwas weniger weich in der Stimmung gewünscht" u. s. w.

Endlich glaubte ich es zu haben. Ich wollte eine recht gelehrte Einleitung vorausschicken, etwa ästhetischen Inhaltes „Ueber die Fähigkeit der Musik, Empfindungen, insbesondere jene der Eifersucht auszudrücken". Dieses Thema wollte ich in möglichster Breite ausdehnen, um dann am Schlusse sagen zu können, daß „wir uns mit Rücksicht auf den beschränkten Raum nicht auf eine erschöpfende Behandlung des Themas einlassen können" —

Ich wäre auch ohne Zweifel zu dem Resultate gelangt, daß die Musik Empfindungen wie Eifersucht gar nicht auszudrücken vermag und daß deshalb eine Oper Othello als ein Mißgriff anzusehen sei, doch diese Behauptung verräth einen so veralteten Standpunkt, daß ich mich gewiß lächerlich gemacht hätte: in der „Technik" der Musik hat man es heutzutage in der That weit gebracht.

„Einen Einfall" — seufzte ich —, „wäre nur ein Einfall da", denn nun hätte ich wirklich gern den Anfang niedergeschrieben.

Ja, das ist eben nun der einzige Mangel unserer Technik, daß sie nämlich zu keinem Einfalle verhilft, und diese Wahrheit tritt uns mit besonderer Schärfe in Verdi's Othello entgegen, der — ach, da hätte ich ja glücklich angeknüpft: wie sich das trifft. Gehen wir nun einigermaßen systematisch vor.

Boito, so heißt es in italienischen Blättern, hat sich heldenmüthig geopfert, hat die Composition seiner eigenen Oper Nero unterbrochen, um Verdi noch einmal Gelegenheit zu geben, sich musikalisch auszusprechen. So schrieb er das Textbuch zu Othello. Dieses ist, Kürzungen abgerechnet, eine oft getreue Uebersetzung des Shakespeare'schen Dramas, dessen Wortlaut in einigen Dialogen beibehalten ist. Der erste Act, die Entführung Desdemona's, die Scene im Senate, die Selbstvertheidigung Othello's vor dem ihn anklagenden Brabantio, fallen in der Oper weg, und diese beginnt mit der Landung Othello's auf Cypern und der Verkündigung von der Vernichtung der Türken.

Vergebens ist es, leugnen zu wollen, daß wir — bei der Erscheinung des Verdi'schen Othello — einem bedeutenden Ereignisse der Bühnenmusik gegenüber stehen. Dieses Ereigniß hat nicht so sehr seine Bedeutung im musikalischen Werthe des Werkes, als vielmehr in den Umständen, die es erzeugten und begleiteten. Othello ist das vielleicht letzte Werk des größten lebenden Componisten Italiens, ja des einzig lebenden Operncomponisten überhaupt, denn als solcher ist ein Mann zu bezeichnen, der — wie Verdi — sein ganzes Leben hindurch nur in der Theater-Musik lebte und webte, der darin fruchtbar und erfolgreich fünfzig

Jahre hindurch schaffend thätig war. Außerdem bezeichnet Othello die Spitze des in der italienischen Opernmusik bisher Erreichten, und zwar gilt das weniger für Erfindung und Inhalt derselben als vielmehr für Form und Richtung.

Othello ist eben eine italienische Oper, doch nicht „die italienische Oper“, und diejenigen, die das Aussprechen des Namens Verdi's mit der entsprechenden Mimik des Leierdrehens zu verbinden gewöhnt sind, würden, beim Durchblättern dieses seines letzten Werkes, zu ihrem Erstaunen wahrnehmen, daß ihre tiefe Satyre schlecht angebracht war.

Doch damit soll wieder nicht gesagt sein, daß Verdi sich bis zur Unerkennbarkeit verändert habe; ich sagte eben vorhin, daß der Fortschritt, den Othello bezeichnet, hauptsächlich auf Form und Richtung zu beziehen wäre, und obwohl ein solcher auf den Inhalt des Kunstwerkes nicht ohne Einfluß bleiben kann (auch nicht ohne Einfluß geblieben ist), so ist es doch anderseits nicht denkbar, daß ein Künstler im 73. Jahre sich und seinen Charakter plötzlich verleugnen sollte; und so sehen wir den früheren Verdi doch überall hervorlugen, hier und da in seine Manieren verfallen, seine alten Fehler oft nur andeuten, so daß man sich sagen muß: er ist es. Wir können auch nicht recht daran glauben, daß der ernstere, moderne Ton, den Verdi hier annimmt, aufrichtig ist; es dünkt uns fast wie angenommene Charakter-Maske und angelegtes fremdartiges Costüm, wie verstellte Stimme, die durch unwillkürliches Verfallen in altgewohnte Redensarten, in den natürlichen Tonfall den Vermummten verräth und uns dessen Persönlichkeit aufdeckt.

Was uns aber vor Allem Verdi unverkennbar macht und ihn stets im besten Lichte zeigt, ist die bewunderungswürdige Beherrschung der Bühnentechnik, die außer ihm wohl nur die Franzosen besessen haben dürften. Nirgends eine peinliche Pause, nirgends eine Lücke in der Führung des Dialoges; es klappt Alles so vortrefflich, es fließt so glatt dahin, und doch sind die Charaktere bis ins Detail auseinander gehalten und doch ist die musikalische Form vollkommen bewahrt.

Ich betone noch einmal, daß diese letzte Oper Verdi's sich von seinen früheren durch ihre Form unterscheidet.

Es ist die geschlossene Form mit verbindenden Ueberleitungen, es ist der Dialog im Ariosostyl, mit Einschaltung von lyrischen oder epischen Perioden.

Wie geschickt das Boito in seinen vortrefflichen Versen zu verwenden wußte, davon mögen folgende Beispiele eine Idee geben.

Desdemona wird durch den Lärm, den Cassio's Streit und Trunkenheit verursachen, vom Lager aufgescheucht; nachdem alle Anwesenden dem Befehle Othello's durch Räumung der Bühne Folge leisten, bleiben er und Desdemona allein und es folgt ein Liebesduett, dessen Inhalt einfach dem Berichte und der Selbstvertheidigung Othello's aus dem 1. Acte von Shakespeare's Drama entnommen ist. Es ist dies Nichts als eine Recapitulation ihrer Liebesgeschichte, die Boito, ebenso wie Shakespeare, in den zwei Versen zusammengefaßt:

„Sie liebte mich, weil ich Gefahr bestand,
Ich liebte sie um ihres Mitleids willen.“

Mit diesem Duette schließt der erste Act.

Als Beispiele von der Einschaltung lyrischer oder epischer Perioden in den Dialogen dienen folgende:

Jago: „Bewahrt euch, Herr, vor Eifersucht“ darauf als selbständige Periode:

„Die Eifersucht,
Ein grüngeaugtes Scheusal, das die Speise
Selbst schafft, die es ernährt.“ —

Ebenso im dritten Act, Othello's Monolog, nachdem die beleidigte Desdemona ihn verlassen:

„Gefiel es Gott,
Durch Trübsal mich zu prüfen, goß er Schmach
Und jede Kränkung auf mein nacktes Haupt,
Versenkt in Armuth mich bis an die Lippen,
Schlug sammt der letzten Hoffnung mich in Fesseln,
Doch fand ich wohl in einem Herzenswinkel
Ein Tröpfchen von Geduld.“
Mit dem was folgt.

So die erlogene Erzählung Jago's:

„Ich schlief mit Cassio jüngst.“

Wie geschickt, ebenso dichterisch als musikalisch, sind die vier folgende Momente zu einem Quartette zusammengefaßt (Desdemona, die Othello barsch angefahren, bittet ihn um Milde und betheuert ihre Liebe; Othello quält sich, abgewendet, in Zweifeln; Emilia hat das fallen gelassene Taschentuch aufgehoben, Jago verlangt es von ihr, sie widerstrebt):

Desd.: Dammi la dolce e lieta
parola del perdono.
La tua fanciulla io sono
umile e mansueta;
Othello: Forse perchè gl'inganni
d'arguto amor non tendo,
forse perchè discendo
nella valle degl' anni —
Jago: Quel vel mi porgi,
ch'or hai raccolto.
Emilia: Qual frode scorgi?
Ti leggo in volto.
etc. etc.

Was noch in der Oper an die alte Form erinnert, ist ein großes Finale (des 3. Actes): jene Scene, die die Ankunft der Boten aus Venedig enthält, welche Othello nach der Hauptstadt zurückzurufen haben. Hier ist es, wo Othello vor allen Anwesenden Desdemona schlägt, worauf das große Ensemble anhebt, in welchem sämmtliche Personen der Oper und die Chöre abwechselnd Betrachtungen über die entsetzliche That oder ihre eigene Lage anstellen, ihre Theilnahme oder ihren Abscheu ausdrücken. Doch selbst dieses Stück endet nicht wie herkömmlich, sondern wird durch einen plötzlichen Ausruf Othello's jäh abgebrochen:

„Flieht, flieht Alle Othello.“

Einige eingeschaltete Lieder (Trinklied im ersten Act, das „Weidenlied“ im letzten) laufen ebenfalls in den dramatischen Dialog aus.

Die Ouverture, selbst die neueren Formen derselben, „Vorspiel“ oder „Einleitung“ zum ersten Acte, sind abgeschafft. Der Vorhang wird nach dem dritten Tacte aufgezogen.

Soviel über die äußere musikalische Form, von der wir zu dem eigentlichen Kern des Werkes, zu dem musikalischen Inhalt übergehen wollen. Den allgemeinen Eindruck, den diese Musik hervorbringt, habe ich früher angedeutet.

Ebenso wie sich im Ganzen keine Scene zu einem ausgesprochenen Tonstücke entfaltet, ebensowenig entfaltet sich ein Satz zu einer ausgesprochenen Melodie. Sätzchen und Motivchen und Detail-Malerei, dabei aber nirgends etwas, das durch Schönheit, oder Bedeutung oder Originalität besticht. Alles bleibt in einem gewissen Rahmen der Con-

vention; nirgends erleben wir eine Ueberraschung, einige harmonische Affectationen ausgenommen, die dem guten Musiker wenig Freude bereiten.

Jago, der — wie verlautet — zum Titelhelden der Oper bestimmt war, ist musikalisch so ziemlich die Hauptperson des Stückes.

Die Charakterisirung dieses menschlichen Ungeheuers war entschieden nicht leicht und Verdi greift in der That zu oft ganz merkwürdigen Mitteln, um dem Kerl vermeintlich die richtige Larve aufzudrücken. So tritt an der Stelle: „Hütet euch, Herr, vor Eifersucht!“ eine ganz niedliche Folge von chromatischen Quinten- und Octavenparallelen auf, die das Gehörorgan recht angenehm kitzeln. Jago's Charakter tritt in seiner vollständigen Nacktheit in einem Monolog vor uns, dem ein sehr strammes Thema in markigen Octaven vorangeht: „Ich glaube an einen grausamen Gott, der mich als sein Ebenbild geschaffen hat, und den ich im Zorne anrufe.“ Später aber erscheint ein anderes Motiv, welches recht diabolisch klingen sollte, uns aber nur läppisch erscheint und zum Schlusse bei den Worten: „eine alte Fabel ist das Himmelreich“ wiederkehrt. Dieses Schwanken zwischen kernigen, glücklichen Einfällen und leeren, kindischen Spielereien begleitet Jago's Charakter durch das ganze Werk.

Nächst ihm ist am bedeutendsten Othello, in welchem sich zuweilen eine tiefempfundene Stimmung verräth, der es aber sehr oft nicht vergessen läßt, daß er der Heldentenor der alten italienischen Oper ist. So an der Stelle:

„Fahr wohl, mein wiehernd Roß und schmetternd Erz,
Muthschwellende Trommel, muntrer Pfeifenklang
— — — — — — — — — — — —
Fahr wohl! Othello's Tagwerk ist gethan!“ —

und später der Schwur:

„Bezeugt's, ihr ewig glüh'nden Lichter dort,
Ihr Elemente, die ihr uns umschließt“

welcher nach altitalienischen Begriffen so packend ist, daß selbst Jago, sich vergessend, aus der Rolle fällt und mit einstimmt.

Der berühmte Eintritt Othello's in Desdemona's Schlafstube ist, in der Partitur betrachtet, etwas, das man einen musikalischen Monolog nennen könnte, übrigens aber Nichts, als ein recitativartiger Satz im Basse, der periodisch durch eine rasche, gedrängte Figur der Viola unterbrochen wird.

Desdemona ist eine stellenweise recht gelungene Figur. Sie ist stets sehr sanft, doch nicht süßlich und bewegt sich in trägen Rhythmen. Im Liebesduette streift sie leicht an Elsa, hie und da ist sie etwas französisch angehaucht; im letzten Acte fällt ihr das „Weidenlied“ zu, welches ähnlich wie in der deutsch-romantischen Oper den „ahnungsvollen Schauer“ der Katastrophe versinnlicht.

Vor diesem flüchtet sie und sucht im Glauben Schutz. Ein Ave Maria, das sie aus diesen Gründen anstimmt, hebt mit einem liturgischen Gemurmel an und verliert sich später ebenso.

Cassio, der arme unschuldige Cassio, ist ein recht farbloser Jüngling, dem nur im ersten Acte die Wangen etwas vom Weine erglühen. Hier fand Verdi Gelegenheit, seine Realistik zu entfalten, indem er ihm, im berauschten Zustande, geradezu lallen läßt; Melodie und Worte bricht er ohne jede Rücksicht ab, ja, er läßt ihn oft das Wort bei der zweiten Silbe wieder aufnehmen, und was dergleichen Ungehörigkeiten mehr sind. An dieser Stelle muß ich noch hinzufügen, daß die Declamation Verdi's überhaupt nicht nur mangelhaft, sondern geradezu verletzend ist. Er verschiebt mit Vorliebe alle Betonungen, indem er oft die Arsis zur Thesis macht, auch wenn sie auf die letzte Silbe fällt, dazu läßt er noch den Sänger einen hohen Ton darauf anschlagen.

Wenn ich nun noch bemerke, daß die Chöre sparsam und dennoch erzwungen in der Oper verstreut sind (denn so mußte es die sonst treue Benutzung des Shakespeareschen Originals mit sich bringen), daß sie dem musikalischen Gehalte nach, gleich dem Platze, den sie in der Dichtung einnehmen, eine nebensächliche Rolle spielen, und wenn ich nun schließlich als Curiosum anführe, daß einer dieser Chöre ausschließlich von Mandolen und Guitarren begleitet wird, so glaube ich das Bemerkenswerthe in diesem Werke so ziemlich vollständig, wenn auch nur skizzenhaft, angegeben zu haben; und darauf muß man sich wohl beschränken, wenn man zu dessen Beurtheilung nur einen Clavierauszug zur Verfügung hat.

Ich freute mich, als mir der Auftrag wurde, über Verdi's Othello diese kleine kritische Studie zu verfassen, da ich glaube, daß ich, als deutsch erzogener Italiener, vor Anderen dazu berufen war und ich demgemäß viel eher jenen unparteiischen Standpunkt einnehmen konnte, der für den klaren Ueberblick unentbehrlich ist, und den ich zu behaupten bestrebt gewesen bin.

Auch ist es mir eine Genugthuung, wieder einmal von etwas Bedeutungsvollem aus der Heimath berichten zu können, und dieses — wie ich es in den einleitenden Worten dargelegt zu haben glaube — gilt von Verdi's Othello ganz entschieden.

Das fünfundzwanzigjährige Jubiläum eines Concertinstituts.

Aus einer Festschrift zur Feier des 25 jährigen Bestehens des Breslauer Orchestervereins, verfaßt von Emil Bohn, Breslau bei Hainauer, ersehen wir, wie ein Verein aus kleinen Anfängen dennoch zu einer dauernden Stellung gelangen kann, wenn nebst den mitwirkenden Künstlern auch eine Anzahl von wahrer Kunstliebe beseelter Bürger das Beginnen, Werden und Wachsen desselben thatkräftig unterstützen. Und höchst erfreulich ist es, wenn ein solcher Verein zu einer so hoch angesehenen Stellung gelangt und so segensreich für Kunst und Cultur zu wirken vermag, wie es der Breslauer Orchesterverein seit 25 Jahren vollbracht hat. Es muß dies um so lauter der Welt verkündet werden, weil wir das traurige Factum erlebt, daß in einer Kunststadt wie Leipzig das rühmliche Concertinstitut Euterpe, trotz der Subvention von Seiten eines Kunstfreundes, aus Mangel an allseitiger Betheiligung eingegangen ist.

Ja, noch betrübender lautet eine Kunde aus Berlin, wonach in der deutschen Reichshauptstadt nicht einmal der dort vor einigen Jahren gegründete philharmonische Verein weiter zu bestehen vermag. O Muse! verhülle weinend dein Antlitz über diese deutsche Indolenz!

Sehen wir nun, wer in Breslau die Gründer und Leiter des Vereins waren, welche seine Lebensfähigkeit bis auf den heutigen Tag erhielten.

Die Gründung des Orchestervereins ist mit der Person seines ersten Dirigenten, Dr. Leopold Damrosch ehrenvollen Angedenkens, eng verknüpft. Im Jahre 1858 siedelte Damrosch von Weimar nach Breslau über, um die Direktion der Musikgesellschaft Philharmonie zu übernehmen. Die Concerte der Philharmonie prosperirten unter seiner energischen Leitung derartig, daß die Kapelle im Herbst desselben Jahres auf 36 Mann verstärkt wurde. Neben Wagner tauchten in den Programmen die Namen Berlioz und Liszt auf. Gegen die Vorführung der Werke des Letzteren bildete sich bald in der Presse wie im Publikum eine starke Opposition, so daß Damrosch in Rücksicht auf die pecuniäre Existenz der Kapelle gezwungen ward, seine Thätigkeit für die Werke der neueren Richtung einzustellen. Von da an gestalteten sich Damrosch's Verhältnisse immer unbefriedigender. Da an einen Erfolg seiner idealen künstlerischen Bestrebungen nicht zu denken war, sah er sich veranlaßt, seinen Contract mit der Phil-

harmonie zu lösen; am 26. Jan. 1860 dirigirte er zum letzten Mal. Er veranstaltete dann Soiréen für Kammermusik und Gesang.

Eine Anzahl der angesehensten Bürger hielt es aber für nothwendig, Damrosch für Breslau zu erhalten und ihm einen entsprechenden Wirkungskreis zu verschaffen. Demzufolge wurde ein „Orchester-Verein" gegründet und ihm die Leitung übertragen. Das Statut desselben theilt Bohn mit.

Zur Sicherung des Unternehmens war ein Grundcapital erforderlich; auf dieser materiellen Basis hoffte man ein lebensfähiges Institut zu schaffen. Demzufolge wurden Vorschußantheile im Betrage von 20 Thaler ausgegeben, welche ratenweise, je nach Bedürfniß, durch das Comité eingezogen oder auch sofort eingezahlt werden konnten.

Der erste Aufruf an die Bürger Breslaus hatte den Beitritt von 83 Mitgliedern zur Folge, welche die erste Rate im Betrage von 5 Thaler einzahlten. Es wurde nun die aus 70 Personen bestehende Springer'sche Capelle engagirt und mit ihr am 27. Jan. 1862 das erste Concert veranstaltet, das einen sehr guten Erfolg hatte.

Um auch Chorwerke aufführen zu können, gründete Damrosch einen gemischten Chor, der sich als „Breslauer Gesangverein" benannte. Jetzt wurden „der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, Beethoven's Neunte und andere Werke aufgeführt.

Ein wichtiges Ereigniß für den Verein war die Mitwirkung Rich. Wagner's im 5. Abonnements-Concert am 7. Decbr. 1863. Er dirigirte das Vorspiel und den Schlußsatz aus „Tristan und Isolde", Siegmund's „Liebesgesang" aus der Walküre, das Vorspiel und die Versammlung der Meistersingerzunft aus den Meistersingern und Beethoven's 7. Symphonie. Bis dahin hatten die Orchestermitglieder ihres Amtes stehend gewaltet. Wagner sprach aber die Ansicht aus, daß durch die damit verbundene körperliche Anstrengung die wünschenswerthe geistige Spannkraft benachtheiligt werde. Die Künstler kamen also zum Sitzen und diese Einrichtung hat sich bis heute gut bewährt.

Im Jahre 1864 hatte sich die Mitgliederzahl des Vereins auf 126 vermehrt. Als Damrosch 1871 einer Berufung zur Direction des Vereins Arion in New York folgte, wurde Max Seifriz interimistisch zum Dirigenten gewählt und nach dessen Abgang Bernhard Scholz, welcher am 17. October 1871 das erste Concert dirigirte. Einen tüchtigen Concertmeister hatte der Verein an Herrn Richard Himmelstoß.

Unter Scholz' einsichtsvoller Leitung prosperirte der Verein noch mehr. Concerte und Kammermusiken warfen einen reichlichen Ertrag ab, so daß man Virtuosen und Componisten ehrenvoll zu honoriren vermochte. Die schwierigsten Orchester- und Chorwerke wie Beethoven's Neunte u. A. wurden mit Hilfe des Flügel'schen Gesangvereins vortrefflich zu Gehör gebracht. Brahms dirigirte dort mehrere seiner Werke und bei einer solchen Gelegenheit ward ihm von der Breslauer Universität der Doctortitel honoris causa verliehen, was von der ganzen Einwohnerschaft freudig begrüßt wurde. Dieselbe Auszeichnung ward auch Herrn Bernhard Scholz zu Theil, als er am Schlusse der Saison 1882/83 von Breslau schied, um die Direction des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. zu übernehmen.

Die zwölfjährige Thätigkeit Bernhard Scholz' — sagt Bohn — ist als eine für die gesunde Entwickelung des Orchestervereins äußerst ersprießliche und segensreiche zu bezeichnen; sein Hauptverdienst ist die stramme Schulung und Disciplin des Orchesters. Unter seiner Direction erhob sich die Capelle des Orchestervereins zu einer Schlagfertigkeit und Accuratesse in der Durchführung auch der schwierigsten Aufgaben. Wenige Wochen vor Scholz' Weggang von Breslau hatte das Orchester Gelegenheit, bei der für Richard Wagner veranstalteten Trauerfeier am 27. Febr. 1883 seine Tüchtigkeit auf das Glänzendste zu documentiren. Es wurde der Trauermarsch aus der Götterdämmerung, Vorspiel zu den Meistersingern, Siegfried-Idyll und das Vorspiel zu Parsifal aufgeführt.

Als die Berufung an Max Bruch erging, die Direction des Vereins zu übernehmen, verließ dieser seine reich dotirte Stelle in England, um im Heimathlande zu wirken, und trat am 16. October 1883 seine neue Stellung in Breslau an. Bohn schreibt:

„Unter Bruch's Direction hat sich der Breslauer Orchesterverein seinem früher aufgestellten Programm gemäß stetig fortentwickelt. Die Werke der classischen Meister sind nach wie vor die Grundstützen der Programme geblieben, doch sind auch neuere Componisten nach Gebühr berücksichtigt worden."

Der Breslauer Orchesterverein hat während der 25 Jahre seines Bestehens im Ganzen 440 Concerte veranstaltet, 291 Abonnements-Concerte, 143 Kammermusikabende und 6 außerordentliche Aufführungen. Der statistische Theil der Bohn'schen Schrift macht die darin aufgeführten Werke namhaft. So glücklich vermag ein derartiger Verein zu wachsen und zu blühen, wenn sich die gebildeten Classen einer Stadt aus wahrer Kunstliebe an demselben betheiligen und ihn werkthätig unterstützen. Möge dies bis in die fernsten Zeiten so bleiben, denn die Kunst verschönert das Dasein und erhöht die Freuden des Lebens. Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die fünfte Conservatoriumsprüfung am 12. d. M. führte außer der Sängerin Frl. Emilie Gleiß aus Neustadt a. d. H., die in der Bellini'schen Nachtwandlerinarie „Ach selig leuchtet heute der Tag" (von H. Frz. von Bose geschickt begleitet) ein bereits gut entwickeltes und sicherlich vielversprechendes Talent für das Coloraturfach an den Tag legte, noch das aus Schülern und Schülerinnen des Institutes bestehende Orchester vor. Dasselbe versuchte sich in Mozart's Gmoll und Beethoven's Bdur-Symphonie, sowie in Weber's Oberonouverture mit solchem Glück, daß Jeder davon die günstigsten Eindrücke empfing und die Ueberzeugung gewann, daß auch das Orchesterensemblespiel die eifrigste Pflege am Conservatorium genießt. Herr Brodsky, der Leiter dieser Orchesterübungen, weiß straffe Disciplin zu halten und das giebt dem Ensemble eine Geschlossenheit, wie man sie kaum anzutreffen gehofft hätte. Daß hier und da einzelne Fehltritte vorkamen, hier ein Violinist in der Hitze des Gefechtes die Theilwiederholung vergaß und einige Tacte ruhig im zweiten Theile weiterfiedelte, ehe er auf das Richtige sich besann, dort ein Hornist (im Adagio der Beethoven'schen Symphonie gegen den Schluß) sich in mancherlei Irrthümer verwickelte, in der Cantilene der Oberonouverture die Clarinette umkickste, soll nicht verschwiegen werden; alles das kann aber um so mehr auf Entschuldigung rechnen, als alles Uebrige sehr exact, schwung- und zugvoll, meist intonationsrein und wohlschattirt in die Erscheinung trat. Ob an den ersten Pulten der Flöte, Fagott, Clarinette wirklich nur Schüler gesessen? Es drangen von dorther so fein abgestufte Töne in den Hörerraum, wie man sie in der Regel nur von unsern ersten Gewandhausorchesterkünstlern zu hören bekommt; nicht unwahrscheinlich, daß einer oder der andere von ihnen zur Ergänzung eingesprungen, was ja die sonstigen Vorzüge des Schülerorchesters gewiß nicht abzuschwächen im Stande wäre

In der sechsten Prüfung am 15. d. M. präsentirte sich auch ein Waldhornist in Hrn. Arno Rudolph aus Leipzig; in dem von ihm vorgetragenen R. Strauß'schen Waldhornconcert (op. 11, Esdur), einer frischen, anspruchslosen, aber dankbaren, hier noch völlig neuen Composition, entfaltete er einen so wohlthuend gesunden Ton bei einem Schattirungsreichthum und einer jedweden Zufalles spottenden technischen Sicherheit, daß man kaum mehr der Leistung eines Schülers gegenüber sich zu befinden wähnte und sie als einen schönen musikalischen Genuß betrachten durfte.

Mit dem Karl Schröder'schen Violoncellconcert (Dmoll) debütirte Herr Emil Leichsenring aus Klingenthal; sein Spiel zeichnete sich durch erfreuliche technische Glätte und gutnuancirten Vortrag aus; wenn sich der Ton mit der Zeit noch vergrößert, so steht der vollen Concertreife nichts mehr im Wege.

Zwei Pianoforteconcerte umrahmten das Programm zur Eröffnung bot Herr Hermann Gehrmann aus Cassel mit dem wohlausgeführten, sicheren Vortrage von Reinecke's Cdur-Concert eine recht beachtenswerthe Leistung ebenso Herr Fritz von Bose aus Leipzig empfahl sich zum Schluß in Chopin's Fmoll-Concert durch saubere Technik und ersichtliches Verständnis für die Feinheiten der vornehmsten Salonmuse.

Die Mozart'sche Titusarie „Nie wird mich Hymen lächelnd

entzücken" kam durch Frl. Lola Bode aus Buenos-Ayres zum Vortrag; ihr Mezzosopran entbehrt nicht der durchdringenden Kraft, wohl aber der erwünschten Elasticität und Belebtheit im Ausdrucke; erwirbt sie mit der Zeit sich diese Eigenschaften noch hinzu, so kann ihr möglicherweise in Bühne und Concertsaal noch mancher Erfolg beschieden sein.

Für die obligate Clarinette war in Herrn Rud. Gruppe aus Drenov bei Crossen a. d. O. ein sehr tüchtiger, über weichen edlen Ton und geschmackvollen Vortrag gebietender Bläser gewonnen.

Wie recht und billig, trug auch die Gewandhausdirection dem 90 Geburtstag Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm genügend Rechnung; das 20. Gewandhausconcert gestaltete sie zu einer Vorfeier des bedeutsamen Festtages, indem sie an die Spitze des Programmes stellte: Franz Lachner's bekanntes „Macte Imperator" und Rich. Wagner's „Kaisermarsch". Für letzteres Tonstück, das im Zeitmaß uns zu bedächtig genommen erschien, wird ein außerordentlich starker Männerchor vorausgesetzt; so ausgezeichnet die Haltung des Leipziger Lehrer-Gesangvereins hier war, so wurde er doch von dem Massensturm des Orchesters erstickt; eine vorausgeschickte Introduction für Orgel, Harfe und Hörner über den Choral „Nun danket Alle Gott" fügte sich dem Charakter der patriotischen Huldigung angemessen an.

Dem ersten Theil war überwiesen Spohr's „Gesangsscene", Beethoven's Gdur-Romanze, Seb. Bach's Gdur-Präludium; mit der Ausführung hat Frau Normann-Neruda, die seit längeren Jahren von Leipzig fern geblieben, sich von Neuem als eine hochbedeutende Violinistin in Erinnerung gebracht; sie steht in ihrer Künstlerschaft noch als dieselbe vor uns wie vor zwanzig Jahren, was den vornehmen Glanz in ihrer Virtuosität betrifft; bezüglich der Reife der Auffassung, des geläuterten Geschmacks nimmt sie jetzt eine so hohe Stufe ein, daß zu ihr der weibliche Violinistenzuwachs noch lange in die Schule gehen und Manches lernen kann, was ihm notthut. Die edle Grazie, der vornehme Geist in ihrem Spiele enthusiasmirten die Hörer außerordentlich; wiederholt wurde die Oberste der jetzt lebenden Violinistinnen hervorgerufen.

Der Leipziger Lehrer-Gesangverein, wie er das schöne Verdienst für sich beanspruchen darf, den im Gewandhaus ängstlich umgangenen Peter Cornelius mit dem neunstimmigen „alten Soldat" dort eingeführt und zum verdienten Recht verholfen zu haben, stellte damit zugleich unter H. Siegert's anfeuernder und sicherer Führung sich und seiner hervorragenden Leistungskraft das rühmlichste Zeugniß aus. Die Weite und Tiefe seines Strebens wird unterstützt von einer bewunderungswürdigen technischen Schulung; die complicirtesten Accordfolgen und polyphonen Verschlingungen entwickelt er bei ungetrübter Intonation mit wohlthuendster Sicherheit. In Rheinberger's stimmungswarmem „Waldmorgen" feierte die Vortragskunst und das prächtige Stimmmaterial des Vereins die unbestrittensten Triumphe; es währte lange, ehe der Beifall nach dieser Leistung sich legte.

Mit Schubert's Cdur-Symphonie wurde der zweite Theil ausgefüllt und glanzvoll beschlossen. Ein frischer, freudiger Zug ging durch das Ganze; Herr Prof. Dr. Carl Reinecke nahm überall auf ein angeregtes Tempo Bedacht, ließ alle überflüssigen Wiederholungen bei Seite und so empfand Niemand etwas von jenen Längen, die Schumann vor einem halben Jahrhundert noch als „himmlische" in diesem Werke geduldig mit in den Kauf genommen.

Bernhard Vogel.

Weimar.

Zunächst muß ich bezüglich meines allerdings unter meiner bekannten Chiffre A. W. G. ohne Vorbehalt erschienenen letzten Referates über das Concert des Allg. D. M.-V. zur Erinnerung an Dr. Franz Liszt offen und ehrlich bemerken, daß ich in dem fraglichen Berichte der Meinung vielleicht weniger unbefangener Anderer folgen mußte, indem ich selbst an dem Besuche dieser Feier verhindert war. Es ist möglich, daß dadurch jene Vorführung nicht nach allen Seiten hin ins rechte und wahre Licht gestellt worden ist. Ich stehe nicht an, deswegen um freundliche Nachsicht und Entschuldigung zu bitten.

Die großherzogliche Hofoper hat in der Letztzeit ganz ungewöhnliche Anstrengungen gemacht, die wir mit aller Anerkennung registriren müssen. Zu Weber's 100jährigem Geburtstage wurden nicht nur sämmtliche Hauptwerke des großen Meisters in bester Weise vorgeführt, sondern sogar sein Jugendwerk Silvana, in der bekannten Verjüngung durch Pasqué und Langer. Ferner ist in dieser Beziehung eine Neuinscenirung von R. Wagner's Walküre, unter Dr. Lassen, zu berichten. Schließlich sind noch zwei Novitäten über unsere die Welt bedeutenden Bretter gegangen, nämlich Junker Heinz v. Perfall und Quintin Messis (Der Schmied von Antwerpen). Beiden Werken wurde eine freundliche Aufnahme zu Theil*).

Im zweiten Abonnementsconcerte der Hofcapelle führte Concertmeister Halir Saint-Saëns' Rondo capriccioso und P. Tschaikowsky's Geigenconcert vor. Frl. Alt sang eine Arie aus Traviata und das Orchester spielte die nicht mehr ganz unbekannte Anakreon-Ouverture und die Heroische von Beethoven. In der dritten desfallsigen Aufführung kam zu Gehör: A. Klughardt's Sinfonie in Fmoll, welche viel Gutes enthält, Gade's Michel Angelo-Ouverture. Das wenig gespielte Violoncello-Concert von Volkmann fand in dem Kammervirtuosen Grützmacher einen gewichtigen Vertreter. Frl. Liza Lehmann sang eine Arie von Händel und die Loreley von Dr. Franz Liszt.

Das letzte derartige Concert brachte Dr. J. Brahms' vierte Symphonie, eine an interessanten Zügen reiche Schöpfung, und eine sorgfältig gearbeitete Festouverture von Prof. Müller-Hartung. Herr Concertmeister Petri aus Leipzig executirte Spohr's Gesangsscene und Präludium und Fuge Gmoll für Violinsolo. Frl. Denis erfreute durch die „Triebarie" aus Mozart's Figaro.

Hinsichtlich der geistlichen Musik ist zu bemerken, daß am 4. Febr. eine sorgfältig vorbereitete Aufführung des Elias von Mendelssohn-Bartholdy (unter Prof. Müller-Hartung) stattfand, welche sehr besucht war. Die Soli, der Chor, das Orchester fungirten mit Auszeichnung.

Am verwichenen Sonntage wurde eine neue Gottesdienstordnung, in welcher auch die liturgische Musik eine ziemliche Rolle spielt, in der hiesigen Stadtkirche vorgeführt.

Die Kammermusik wurde durch die Herren: Dr. Lassen, Concertmeister Halir, Kammermusiker Freyberg und Nagel, sowie durch Kammervirtuos Grützmacher bestens vertreten. In der ersten dieser Productionen wirkte Herr Concertsänger C. Dierich aus Leipzig und in der zweiten Herr Hofopernsänger Schwarz von hier mit.

Von den Concerten der großherzoglichen Orchester-Musik- und Opernschule erwähnen wir namentlich eine Vorführung von Scenen aus dem Nachtlager von Granada, welche auf höchsten Befehl wiederholt werden mußte. Das Concert zum Besten der Kranken-Unterstützungscasse des hiesigen Musikerverbandes, unter Prof. Müller-Hartung, hatte folgendes Programm: 1) Ouverture zu „Ruy Blas" v. Mendelssohn, 2) Pianoforteconcert v. Hummel (Frl. Saal), Arie aus Orpheus von Gluck, sowie Lieder von Lassen und Taubert (Frl. Haupt), Celloconcert v. Davidoff, sowie Adagio v. Goltermann und Elfentanz von Poppen (Herr Nagel jun.).

A. W. Gottschalg.

*) Ueber die neue Oper Goepfart's werden wir näher in einer der folgenden Nummern berichten. D. Red.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen, 6. Jan. Dritter Kammermusikabend. Variationen für Clavier, Violine und Violoncell Op. 121 von Beethoven. Recitativ und Arie aus „Die Jahreszeiten“ von J. Haydn. Große Sonate für Clavier und Violine Op. 128 von Joach. Raff. Vier Lieder aus „Dichterliebe“ Op. 48; Quintett für Clavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell Op. 44 von Rob. Schumann. Frl. Louise Mendelssohn, Concertsängerin in Bonn und die Herren Musikdirector Julius Kniese, Relbold, Schmidt, Eisenhut, Siemann. Flügel Blüthner. — 11. Jan. I. Versammlung des Instrumental-Vereins mit Hrn. Concertmstr. Gustav Hollaender aus Köln. Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ von Beethoven. Violin-Concert von Beethoven (Concertm. Hollaender). „Scène religieuse“ aus „Les Erinnyes“ von Massenet. Solostücke für Violine von G. Hollaender, Chopin-Wilhelmj und Fr. Ries. Ouverture zu „Wilhelm Tell“ von Rossini.

Baden-Baden, 11. Jan. Concert, gegeben von Hrn. Eduard Reuß mit Frau Reuß-Belce, großh. Hofopernsängerin. Bach: Präludium und Fuge in Amoll. Mozart: a. Adagio; b. Gigue. Beethoven: Sonate quasi una Fantasia (Cismoll). Cornelius: Sechs Brautlieder. Chopin: Dritte Ballade (Asdur, Op. 47) und Drittes Scherzo. Liszt: Zwei Etuden: a. Waldesrauschen; b. Gnomenreigen und Erste Polonaise (Gmoll); Zweite Polonaise (Edur). Concertflügel (Patent Aliquot) Blüthner.

Berlin, 27. Jan. Concert von Helen Hopekirk mit Hrn. Prof. Xaver Scharwenka. Variationen für zwei Claviere über ein Thema von Beethoven von C. St.-Saëns. Sonata appassionata von Beethoven. Nocturne Bmoll, Ballade Gmoll, Impromptu Fisdur, Scherzo Bmoll von Chopin. Scherzo für zwei Claviere von X. Scharwenka. Fantasie Cdur, Op. 17, Vogel als Prophet von R. Schumann. Venezia e Napoli, Cantique de Noël von Liszt. Erlkönig von Schubert-Liszt.

Erfurt, 14. Jan. Musik-Vereins-Concert. Sinfonie Bdur von Schumann. Concert für Pianoforte Gdur von Beethoven. Novelletten (für Streichorchester) von N. W. Gade. Concertstück für Pianoforte Fmoll von Weber. Ouverture zu „Oberon“ von Weber. Don Juan, Fantasie für Pianoforte von Liszt. Nr. 2, 4 und 6 vorgetragen von Hrn. d'Albert.

Magdeburg, 15. Jan. Zweites Casino-Concert. Sinfonie Dmoll von Schumann. Arie a. „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns (Frau Elisabeth Exter aus München). Concert für Violoncello von Saint-Saëns (Hr. Anton Hekking aus Berlin). Romanze für Violoncello, Orchester und Harfe von Gustav Schaper. Lieder, gesungen von Frau E. Exter. Nocturno für Violoncello mit Harfe von Chopin. Träumerei von Schumann. Papillon von D. Popper. Ouverture (Op. 115) von Beethoven. — 19. Jan. Viertes Harmonie-Concert. Sinfonie in Bdur von Rob. Schumann. Recitativ und Arie aus „Die Jahreszeiten“ von Haydn. Concert für das Pianoforte in Gdur von Beethoven. Lieder von Schumann, Franz und Brahms. Nocturno (Op. 15, Nr. 1), Allegro de Concert (Op. 76) von Chopin. Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn. Gesang: Frl. Martha Hecht aus Berlin. Pianoforte: Herr Emil Sauer aus Berlin. — 26. Jan. Sechstes Concert im Logenhause. Symphonie in Gmoll von Mozart. Arie aus „Fidelio“ von Beethoven. Serenade Nr. III für Streichorchester von Robert Volkmann. „Dornröslein“ für Mezzosopran von G. Rebling. „Geständniß“, Fantasiestück für Streichorchester von Schulz-Schwerin. Drei Lieder von J. Brahms, Fr. Schärnack und Rosenfeld. Ouverture zur „Zauberflöte“ von Mozart. Gesang: Frl. Luise Schärnack aus Weimar.

Warschau, 10. Decbr. Concert des Oesterreichischen Damen-Quartetts mit Vera Timanoff, Karoliny Swiecickiej, Fanny Tschampa, Marvi Tschampa, Friedy Perner, Amalia Tschampa. Vierstimmige Lieder von Kreutzer und Wöckl. Pastorale von Scarlatti, Nocturne von Field, Tarantella von Liszt (Fr. Timanoff). Chor aus der „Zauberflöte“ von Mozart. Vierstimmige Lieder von Brahms und Doppler. Pièce von Kratzer, Soltys von Moniuszko (Niedzwiedzki). Przykry von Gawalewicz. Menuet und Walzer von Moszkowski (Fr. Timanoff). „Dichterliebe“ von Schumann. Quartett von Kjerulf.

Worms, 4. Jan. Symphonie-Concert, gegeben von Hrn. Carl Wendling und dem k. Musikdirector Hrn. Otto Schirbel mit der Capelle des 2. bad. Grenadier-Regiments aus Mannheim und mit der Concertsängerin Frl. Henriette Goldschmidt aus Frankfurt a. M. und dem Frl. Amélie Trumpler von hier. Vorspiel zu „Lohengrin“. Clavier-Concert in Bmoll von X. Scharwenka (Hr. C. Wendling). Arie aus „Faust“ von Spohr (Frl. Henriette Goldschmidt). Tänze aus aller Herren Länder (vierhändig) von M. Moszkowsky. Lieder für Sopran von Schira, Steinbach und Dessauer. Solostücke für Pianoforte von Ad. Ruthardt, Jensen-Niemann und M. Moszkowsky. Symphonie in Cdur von Beethoven. Die Wormser Zeitung schreibt: In großem Style gehalten war das im Casinosaale gestern Abend von den Herren Carl Wendling und Musikdirector Otto Schirbel unter Mitwirkung der Damen Frl. H. Goldschmidt und Frl. Amélie Trumpler gegebene Symphonie-Concert, welches sich der allseitigsten Theilnahme und des höchsten Beifalls zu erfreuen hatte.

Würzburg, 18. Decmbr. Zur Feier des Stiftungsfestes der Liedertafel und des 100jährigen Geburtstages Carl Maria von Weber's mit der Concertsängerin Frl. Marianne Leisinger und dem Frl. Alwine Stoß. Direction: Meyer-Olbersleben. Festhymne für Soloquartett und Männerchor von W. L. Hoffmann. Prolog. Trio für Clavier, Violine und Violoncell (Op. 63 in Gmoll) von Weber. Recitativ und Arie aus „Oberon“ von Weber. Männerchöre von Weber. Abschied, Ballade von Meyer-Olbersleben. Lieder von Sandberger, Jensen, Mendelssohn und Kleffel. Männerchöre von Dregert und Weinzierl. — 28. Jan. In der Musikschule: Das Lied von der Glocke von Max Bruch. Soli: Frau Lydia Hollm (aus Frankfurt), Frl. Fides Keller (aus Frankfurt), Hr. Paul de Rège, Hr. Richard Schulz-Dornburg, Hr. Leo Gloetzner. Direction: Hr. Dr. Kliebert.

Zschopau, 19. Jan. II. Symphonie-Concert vom Stadtmusikchor unter Musikdirector Franz Woldert mit dem Componisten Hrn. Ferdinand Brange aus Leipzig. Symphonie Nr. 3 (Op. 70) von Ferd. Brange. Satz aus dem Violinconcert Op. 61 von Beethoven (Franz Woldert). Ouverture-Fantaisie zu „Roméo et Juliette“ von Peter Tschaikowsky. Ballet des Sylphes aus „Faust“ von Hector Berlioz. Waldweben aus „Siegfried“ von Rich. Wagner. Tarantelle aus Op. 82 von Joach. Raff. Die erste Nummer des Concertes, Symphonie von Brange, dirigirte dieser selbst. Die Composition ist eine ausgezeichnete zu nennen. Man hört aus ihr einen Meister des Contrapunctes und das berührt angenehm in unserer Zeit, in der so viel Effect erhaschende Musik ohne thematische Klarheit zu Tage gefördert wird. Dabei ist Brange's Symphonie nicht etwa ein trockenes Regelwerk, nach den Maximen des Generalbasses aufgestellt, im Gegentheil: wer wäre nicht hingerissen gewesen von der wunderschönen Verflechtung lieblicher Melodien in die Motive des Ganzen?

Zweibrücken, 5. Decmbr. Im Cäcilien-Verein: Odysseus von Max Bruch mit Frl. Hedwig Sicca, Frl. Johanna Post, Concertsängerinnen aus Frankfurt a. M., Hrn. Charles Kaiser, Concertsänger aus Baltimore, und Hrn. E. Hungar, Concertsänger aus Köln, unter Musikdirector Hrn. A. Gehlen. Capelle des 18. Infant.-Regts. aus Landau.

Personalnachrichten.

— Am Morgen des 18. März endete ein Herzschlag das Leben eines unserer ältesten Mitarbeiter, des Herrn Rob. Schaab in Leipzig. Schon unter Brendel's Redaction war Herr Schaab für die „Neue Zeitschrift für Musik“ thätig und blieb ihr treu bis in die letzte Zeit. In seinem Beruf als Bürgerschullehrer und als Organist der St. Johanniskirche hatte er stets innige Fühlung mit den Musikerkreisen. Zahlreiche Original-Compositionen und namentlich treffliche Bearbeitungen fremder Werke haben seinen Namen in der musikalischen Welt vortheilhaft bekannt gemacht. Jetzt, kurz nach seinem 70. Geburtstage, hat der Tod seiner rastlosen Thätigkeit ein Ende gesetzt. Das, was er geschaffen, und seine sympathische biedere Persönlichkeit sichern ihm auch für fernere Zeiten ein ehrenvolles Gedenken seitens Aller, die Beziehungen zu ihm hatten.

— Herr Arno Hilf in Moskau, welcher seit nunmehr acht Jahren am dortigen Conservatorium der Musik mit bestem Erfolg als Lehrer thätig ist, spielte kürzlich im 6. Moskauer Symphonie-Concert Mendelssohn's Violin-Concert und erfreute sich einer außerordentlich beifälligen Aufnahme. Hoffentlich findet der treffliche Künstler bald Gelegenheit, sich in seinem deutschen Vaterlande hören zu lassen.

— In Königsberg i. Pr. findet der an dem dortigen Stadttheater engagirte Tenorist Cronberger (derselbe ist ein Schüler des Herrn Iffert in Leipzig) aufmunternde Anerkennung. Für die nächste

Saison wird der junge Sänger der Kroll'schen Oper in Berlin angehören.

— Eugen d'Albert hat kürzlich in Petersburg in einem Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds mit größtem Erfolg gespielt. Gelegentlich eines nach dem Concert stattgefundenen Soupers feierte Anton Rubinstein den jugendlichen Collegen in glänzender Rede, die von den Anwesenden mit Jubel aufgenommen wurde.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Carl Reinecke's neue Oper „Auf hohen Befehl" ist nun auch in Schwerin aufgeführt worden und zwar mit schmeichelhaftem Erfolg. Der Componist wohnte der Aufführung bei und erfreute sich ehrenvollster Auszeichnung.

— Die erste Aufführung von Peter Cornelius' köstlicher Oper „Der Barbier von Bagdad" hat in Köln infolge davon, daß Emil Götze noch nicht studiren darf (er hat bis jetzt ärztlichen Beistand nöthig gehabt) verschoben werden müssen.

— Rubinstein's „Nero" wurde in New York am 15. d. M. erstmalig in englischer Sprache durch die National Opera Company aufgeführt und erzielte vor dicht besetztem Hause einen glänzenden Erfolg.

Vermischtes.

— Liszt's Oratorium „Christus" hat gelegentlich seiner neulichen ersten Aufführung in New York (Oratoriengesellschaft unter Walter Damrosch's vortrefflicher Leitung) einen glänzenden Erfolg erzielt. Die N. Y. Stztg. schreibt über die Aufführung Folgendes: Die Oratoriengesellschaft von New-York brachte gestern im Metropolitan-Opernhause unter Leitung des Herrn Walter Damrosch Liszt's „Christus" zur Aufführung, welche gleichzeitig die erste war, die das hochbedeutende und an erhabenen Schönheiten reiche Werk, das von Anfang bis zu Ende die Siegesfreude urschöpferischer Kraft athmet, hier in Amerika erfahren. Die Oratoriengesellschaft hat mit dieser Aufführung wieder eine große That vollbracht, die ihr und ihrem jungen Dirigenten zur höchsten Ehre gereicht. Die Chöre gingen ganz vorzüglich und die Solisten Frl. Earle, Frl. Clapper, Herr Alvary und Herr Heinrich standen ebenfalls voll auf der Höhe ihrer nicht leichten Aufgaben. Das alle Theile des Hauses füllende Auditorium folgte der Aufführung mit gespanntestem Interesse und gab seine Anerkennung häufig in enthusiastischen Beifallsäußerungen kund.

— Auf Veranlassung des Allg. Deutschen Musikvereins ist sowohl an der Hofgärtnerei, als auch an der Altenburg (Liszt's ehemalige Wohnungen in Weimar) eine Votivtafel aus Marmor angebracht worden mit der Inschrift: „Hier wohnte Franz Liszt 1869—1886, resp. 1848—1861."

— Nach einer Zeitungsnotiz befindet sich die Originalpartitur von Wagner's „Fliegendem Holländer" in den nachgelassenen Papieren des verstorbenen König Ludwig's von Bayern. Sie enthält folgende eigenhändige Notiz des Autors: Beendigt 13. September 1841 in Meudon bei Paris in Nacht und Elend. Per aspera ad astra. Möge Gott es gelingen lassen. R. W. — Bekanntlich ging es Wagner damals sehr schlecht; er befand sich wirklich in drückender Armuth.

— Theodor Gerlach hat ein neues Orchesterwerk vollendet. Er nennt dasselbe „Eine dramatische Skizze", da es mit dramatischem Leben verschiedene Orchesterinstrumente gleichsam als handelnde Personen einführt. Die erste Aufführung dieser „dramatischen Skizze" soll am 26. März in Dresden stattfinden.

— Infolge der Concurrenzausschreibung von Seiten der Berliner Studentenschaft für das beste Kaiserlied sind 93 „Kaiserlieder" von wohl allen deutschen Hochschulen eingesandt worden. Preisgekrönt wurde das Lied des Stud. theol. Joh. Przygode zu Berlin, Sohn des Predigers Przygode. Auch ein zweites Lied wurde des Preises würdig erachtet, das vielleicht noch Verwendung finden wird. Das erste wird bestimmungsgemäß am Kaisercommers selbst gesungen werden.

— Bei der am 26. März in Berlin stattfindenden Aufführung von Arthur Sullivan's Oratorium „Die goldene Legende" soll in dem Prolog, welcher den Versuch Lucifer's, den Straßburger Münster zu zerstören, veranschaulicht, auch ein Glockenspiel in Thätigkeit kommen. Dasselbe, 700 kg schwer, hat Sullivan in England speciell für die erste Aufführung gießen und nach den Glocken des Straßburger Münsters abstimmen lassen. Allerdings setzt Sullivan eine zollfreie Einfuhr der Glocken voraus, da der Transport derselben von England nach Berlin schon große Kosten verursacht.

— Wie eifrig auch die classischen Tonwerke und die Musik überhaupt in den Vereinigten amerikanischen Staaten cultivirt wird, so befindet sich dennoch die musikalische Kritik bei den größten Tagesblättern, wie New York Times, Boston Herald u. a. in sehr unkundigen Händen. Die dortigen Musikzeitungen citiren oft die sonderbarsten, lächerlichsten Aussprüche dieser Kritiker. Ein gewisser Mc. Carthy machte sogar im Bostoner Preßclub das naive Geständniß: I have been musical critic, I never knew anything about music. (Ich bin musikalischer Kritiker gewesen, obgleich ich gar nichts von Musik verstand.)

— In New York wurde vor einiger Zeit ein National Conservatory of Music gegründet, um die Kunstjünger nicht nach Europa wandern zu lassen, sondern in der Heimath zu schulen. Es wurden Gelder dazu gesammelt, die aber nicht ausreichten, so daß das Institut sich jetzt in einer Krisis befindet und kaum noch 3000 Dollar besitzt, wovon die rückständigen Lehrergagen nicht einmal vollständig gedeckt werden können.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Nachdem Herr Commissionsrath C. F. Kahnt sein Amt als Cassirer des Allg. Deutsch. Musikvereins niedergelegt hat, ist Herr Oscar Schwalm (C. F. Kahnt Nachfolger), Leipzig, Neumarkt 30/32 mit der Führung der Kassengeschäfte des genannten Vereins im vollen Umfange betraut worden.

Leipzig, März 1887.

I. V. des Directoriums.

Professor Dr. **Riedel**, Vorsitzender. Hofrath Dr. **Gille**, General-Secretär.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. März 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Schumanniana.

Von Dr. H. Reimann.

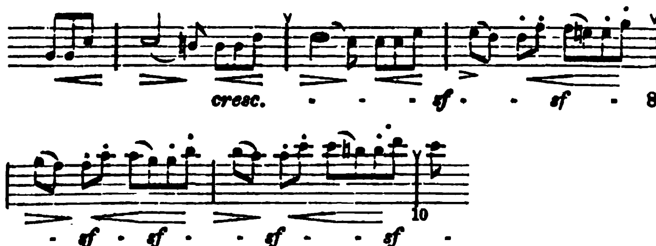
1. Robert Schumann's Claviertonpoesie. Ein Führer durch seine sämmtlichen Claviercompositionen mit Bild und biographischem Abriß. Von Bernhard Vogel. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Schumann hat mit so manchem großen Meister in unserer Tonwelt das Schicksal gemein, daß von seinen Zeitgenossen nur Wenige ihn vollkommen verstanden und die Schöpfungen seines Genius so würdigten, als diese es verdienten. Am allerentschiedensten gilt dies von seinen Claviercompositionen, soviel deren in den dreißiger Jahren entstanden (Op. 1—23), gegen die sogar auserlesene Geister und Freunde Schumann's sich vollkommen ablehnend verhielten. Es sei hier nur an Mendelssohn erinnert. Nun hat zwar Schumann selbst diese Werke seiner ersten Schaffensperiode später wiederholt mit fast allzu großer Bescheidenheit als „Jugendwerke", denen mannigfache Fehler anhaften, einmal sogar scherzhaft als „wüstes Zeug" bezeichnet; aber man vergesse dabei nicht, daß er damit nur den phantastischen, einer strengen Gliederung und Abrundung der Form ermangelnden Toninhalt seiner „Poesien" am Clavier bezeichnete, und ebenso wie das Werden und Entstehen manches Kunstwerkes anziehender und anmuthsvoller erscheint, als das wirkliche Sein, wie die Knospe Reize hat, die der entfalteten Blume fehlen, so haben auch Schumann's Jugendwerke etwas, was in späteren, wenngleich viel vollkommeneren Werken nicht mehr so vollendet in die Erscheinung tritt: es ist der warme Frühlingshauch eines in vollster, herrlichster Entwickelung begriffenen poetischen Gemüthes; ein Knospen, Treiben und Schwellen allüberall, das an des Dichters Wort erinnert: „Es brechen in schallendem Reigen die Frühlingsstimmen hervor; sie können's nicht länger verschweigen, der Jubel ist gar zu groß!" Wer demnach jene herrlichen Früchte, die des jugendlichen Meisters Muse mit verschwenderischer Fülle in jenen Clavierwerken bietet, so recht genießen will, muß sich vor Allem in Schumann's Dichtergemüth versenken und das mit empfinden und innerlich mit erleben, was er selbst in der Zeit, wo er die Werke schrieb, erlebte und erlitt; muß mit dem Schwärmenden schwärmen, mit dem Fröhlichen lachen, mit dem Glücklichen schwelgen, mit dem zum Tode Betrübten klagen. So gehört denn zu einem wirklichen, allseitigen Verstehen die Kenntniß der näheren Lebensumstände, aus denen heraus jene Schöpfungen entstanden sind. In den „Jugendbriefen", herausgegeben von Clara Schumann, ebenso wie in den von G. Jansen herausgegebenen Briefen, als „Neue Folge" bezeichnet, und neuerdings in „Robert Schumann's Leben", aus seinen Briefen geschildert von H. Erler (Berlin, Ries & Erler 1887), sind reichliche Quellen hierfür erschlossen worden. Der Verf. des oben bezeichneten Büchleins hat indessen nur die ersten beiden Werke benutzen können und auf Grund deren in seinem Schriftchen eine treffliche Zusammenstellung dessen gegeben, was Bemerkenswerthes in Schumann's Briefen über Entstehung, Auffassung u. dgl. sich findet. Er will „die Aufmerksamkeit des Lesers vor Allem auf das den meisten Schumann'schen Compositionen innewohnende poetische Element hinwenden, Anregung bieten und für die Werke begeistern". Dabei hatte der Verf. nicht ein aus Fachleuten bestehendes Publikum im Auge, sondern lediglich „die Kunstfreunde im weitesten Sinne". Was den Verfasser nun am meisten bei der Lösung der gestellten Aufgabe unterstützt, ist das eigene poetische Gemüth und die leicht erkennbare Vorliebe für jene Romantiker unter unseren deutschen Dichtern, zu denen sich Rob. Schumann hingezogen fühlte: Jean Paul

und E. T. A. Hoffmann, Lenau, Jul. Mosen u. A. Und so ist es denn oft überraschend, wie der Verfasser aus den Werken dieser Dichter heraus einzelne Clavierwerke interpretirt und durch treffliche Citate die Stimmung glücklich wiederzugeben versteht, die den Werken selbst eigen ist. Dahingegen wird das durch eingehenderes Studium der Quellen für Schumann's Leben geschärfte Auge auch ab und zu ein kleines Versehen entdecken, das dem Verfasser in der Hitze des Gefechtes begegnet ist. Ich erwähne hier nur, daß Op. 109 „Ballscenen" vierhändige Stücke sind, aber S. 61 unter den zweihändigen zu finden sind; ferner, daß das Urtheil über Op. 8, Allegro (S. 33) unmöglich zutreffend sein kann: „Vorliegendes Allegro ist ihr (Ernestine von Fricken, der Verlobten Schumann's, 1834—35) gewidmet und als Gradmesser seiner damaligen Liebesgluth beweiskräftig genug." Das Werk war, wie aus dem Briefe vom 6. Febr. 1835 (vgl. Erler I, S. 65) hervorgeht, für Schumann's Lehrer, den alten trefflichen Kuntsch (so und nicht Kuntzsch, wie S. 3 steht, ist nach G. Jansen zu schreiben) bestimmt und sollte ursprünglich ihm gewidmet sein. Wenn S. 6 die Lebensweise Schumann's dargestellt ist, so ist dabei zu erwähnen vergessen, daß es, wie Schumann selbst einmal sehr offenherzig gesteht, zu gewissen Zeiten von dieser strengen Lebensregel so viele Ausnahmen gab, daß schließlich die Ausnahmen zur Regel wurden. S. 10 muß gelesen werden: „Was Anderen ein Tagebuch ist . ., das war Schubert ein Notenblatt" (anstatt „was kaum ein Tagebuch ist"). Der Brief an Ludwig Rellstab, den gefürchteten Kritiker der „Iris", welcher S. 23 erwähnt wird, ist vom 19. April 1832, nicht September, wie aus den „Jugendbriefen" S. 167 hervorgeht. Endlich sei erwähnt, daß S. 29 und auch sonst wiederholt das „dritte" Decennium unseres Jahrhunderts erwähnt wird, um der Jahre 1830—40 zu gedenken; diese Jahre bilden aber das vierte Decennium. — Doch, wie man sieht, sind dies im Ganzen nur unerhebliche Mängel. Der Eindruck, den das glatt und gewandt geschriebene Büchlein macht, ist ein ganz günstiger, und der Zweck, den sein Verfasser verfolgte, ist recht wohl erreicht. — Daß das von der Verlagshandlung beigegebene Bild ein besonders gelungenes Portrait unseres Meisters sei, kann wohl kaum Jemand behaupten. (Fortsetzung folgt.)

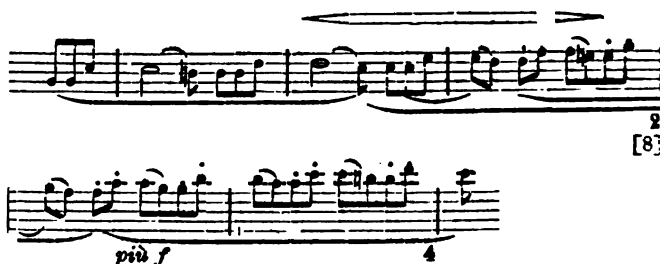
Orchesterphrasirung.

Analyse der Cmoll-Symphonie Beethoven's
von Dr. Hugo Riemann.
(Fortsetzung.)

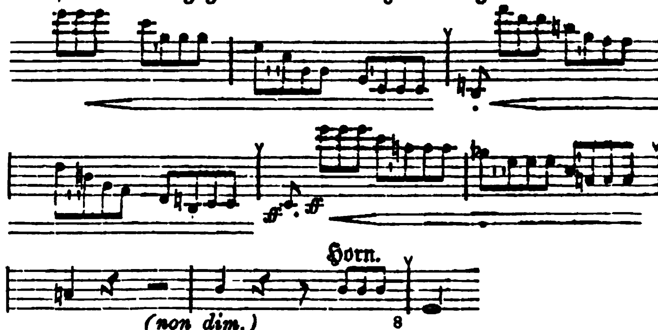




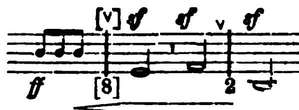
Hier findet eine Abweichung von der strengen Symmetrie statt, sofern der mit NB. bezeichnete Tact durch die Verkürzung des das Motiv endenden Vorhaltes (es-d) nicht als einfache Nachahmung der vorausgehenden beiden Motive wirkt, sondern zu neuem Aufbau Anlaß giebt. Der Versuch, die nächsten 2 Tacte als Antwort auf die vorausgehenden 2 zu hören, scheitert zudem daran, daß auf den 8. Tact die Unterdominante treffen würde. Die Wirkung der Unterdominante an solcher Stelle ist stets eine Schluß suspendirende, aber insofern eine ganz andere, als die des durch die Oberdominante an solcher Stelle bewirkten Halbschlusses, als die Unterdominante uns mitten in eine neue Cadenz versetzt, die aufgehobene Schlußwirkung nur um wenig Tacte verschiebt und zwar meist um zwei (wirkliche) Tacte. Diese Auffassung wäre hier ebenfalls möglich, ist aber nicht so ungezwungen wie die andere. Uebrigens mag wohl eine Verschmelzung beider Auffassungsweisen derart möglich und thatsächlich statthaben, daß man mit dem 8. Tact die Herstellung der Symmetrie empfindet, aber zufolge der Störung der Schlußwirkung durch die Unterdominante jenem durch die fortlaufende Achtelbewegung (Verkürzung des Motivs) neuangeregten Aufbau folgt; also:



Auf diese Weise stellt sich die Symmetrie künstlich wieder her. Solche an die eigentlich metrische Stelle (8, 16 Tacte) noch herantretende verstärkte Schlußwirkungen sind dem Hörer am einfachsten durch unbedeutende Verbreiterung (allargando) und più forte der hinzugewachsenen Tacte zu verdeutlichen (mehr darüber in meiner im Druck befindlichen „Systematischen Modulationslehre" [Hamburg, J. F. Richter]; Beispiele in größerer Zahl weist die Phrasirungsausgabe von J. S. Bach's „Inventionen" [Leipzig, bei C. F. Kahnt Nachfolger] auf. Nach jeder derart gestörten vollständigen Symmetrie setzt der weitere Aufbau wieder frisch ein, d. h. wir erhalten nun wieder neue, einander gegenübertretende zweitactige Glieder.



Das kraftvolle, den Eintritt des zweiten Themas einleitende Hornmotiv macht aber aus diesem Ganzschluß wieder einen Halbschluß, da sein solistischer Charakter gegen die vorausgehenden Tutti-Accorde hinreichend absticht, um als thematischer Anfang verstanden zu werden; mit anderen Worten: der, wie oben zuletzt notirt, eigentlich schwere Tact wird leicht und erst mit Wiedereintritt der Dominante tritt die Schluß-(Halbschluß-)Wirkung ein:



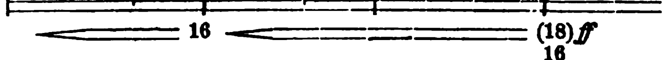
Damit sind aber für den ganzen Verlauf des zweiten Themas die Schwerpuncte klargestellt; es geht nun wieder glatt viertactig (nach der Originalnotirung; nach unserer Zusammenschiebung je zweier Tacte, also zweitactig) weiter:





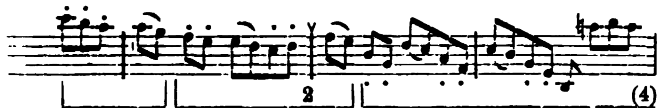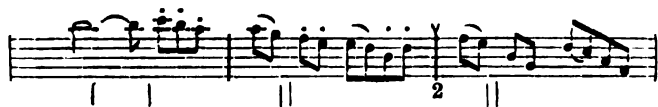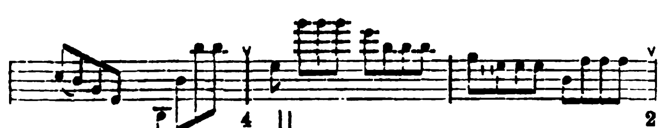






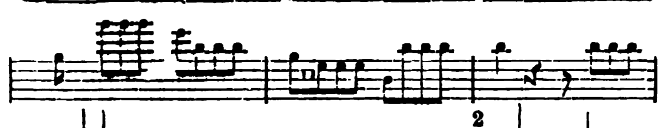
d. h. hier haben wir wieder eine Hinausschiebung der Schlußwirkung vom 16. auf den 18. Tact durch harmonische Mittel, denn die Harmonie, auf der wir im 16. Tact angekommen sind, des verminderten Septimenaccordes ist nichts anderes als die 2. Oberdominante (Dominante der Dominante f♭), schließlich nur eine chromatische Veränderung der Unterdominante (Fdur statt Fmoll) und wie diese den Schluß nur kurz hinausschiebend. Der Vortrag erfordert wieder allargando und più f bis zum wirklichen Schlußwerth (18. Tact = überbotener 16).
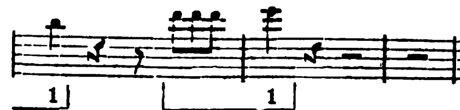
Die damit erreichte Harmonie (Bdur) hat aber nicht Tonica- sondern Dominantbedeutung (Dominante der Tonart des zweiten Themas, d. h. wir haben nicht einen Ganz- sondern einen Halbschluß, der weiteren symmetrischen Aufbau größerer Bildungen bis zur Erreichung einer Ganzschlußwirkung bedingt. Die nächsten Bildungen sind viertactige (in Beethoven's Notirung 8tactige), der Schluß der ersten wird durch Zurückgreifen auf den Halbschluß des 16. (18.) Tactes vereitelt; die letzten Schlußbestätigungen sind zweitactige und eintactige.



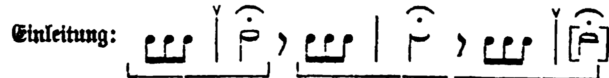








Bleiben wir hier zunächst stehen und überblicken diese Exposition im Ganzen, so haben wir die Symmetrie:

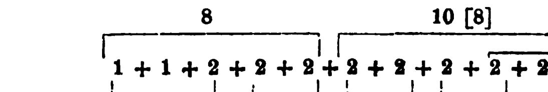
Einleitung: 

1. Thema (Anfangsmotiv und zugleich Schlußmotiv der Einleitung):



Uebergang: 2 + 2 + 4

2. Thema (Anfangsmotiv zugleich Schlußmotiv des Ueberganges):



(Halbschluß) 2 + 2 (abbrechend statt des 4. Taktes nochmals der Halbschluß) 2 + 2 + 2 + 2 + 1 + 1

Es ist eine leicht zu beobachtende Eigenthümlichkeit solcher ausführlichen Schlußbildung (besonders bei Beethoven), daß sie nicht mehr die Symmetrie im Großen ins Auge faßt, sondern vielmehr denselben Proceß, den wir beim ersten Themenaufbau vorwärts geschehend erkannten, rückbildend darstellt, d. h. während für die positive Entwickelung des Aufbaues das synthetische Schema 1 + 1 + 2 + 4 + 8 die Grundlage bildet, offenbart sich bei den Schlüssen eine wesentlich analytische Tendenz, die sich etwa auf das Schema 8 + 4 + 2 + 1 + 1 beziehen läßt, nur daß ebenso wie der positive Aufbau oft genug nicht bis zur geschlossenen 16-Tactigkeit vordringt, so der negative Abbau in den Schlüssen oft genug gleich ins Kleine geht, wenigstens mit 2 + 2 anstatt mit 4 beginnt. Beethoven geht dann oft weiter mit der Verkleinerung bis zu halbtactigen Bildungen und Untertheilungsmotiven.

Dieses Verfolgen der Symmetrien im Aufbau der Themen und die Constatirung der Abweichung von der strengen Symmetrie unter steter Motivirung muß einen Hauptbestandtheil der Analyse bilden, die leider auf den Prospecten der Conservatorien als verlockendes Aushängeschild figurirt, während thatsächlich die Schüler vergeblich der Stunde harren, wo wirklich analysirt würde. Diese formale (thematische) Analyse ist aber die einzig vernünftige Grundlage der musikalischen Formenlehre, d. h. des Compositionsunterrichts. Das beiläufig. Es versteht sich, daß derjenige, der es unternehmen will, ein Orchesterwerk oder auch irgend ein anderes Musikwerk für den phrasirten Vortrag zu bezeichnen, dessen Structur genau erkannt haben muß, da er sonst unmöglich die das Wesen des phrasirten Vortrags ausmachenden dynamischen und agogischen Nuancen correct bestimmen kann.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

(„Proserpine". Oper von Saint-Saëns).

Am 16. März haben wir endlich „Proserpine" gesehen und gehört; Saint-Saëns' neues Werk hat sich eines großen, verdienten Erfolges zu erfreuen gehabt. Trotzdem die Novität in der Opéra comique aufgeführt worden, liegt ihr keine komische, sondern eine theils sentimentale, theils düstere Handlung zu Grunde. „Proserpine" spielt in Italien: Eine der Personen, Namens Renzo, hat eine Schwester Angiola, in die ein junger Edelmann, Sabatino, verliebt ist. Renzo will seine Einwilligung zu dieser Verbindung nur unter der Bedingung geben, wenn Sabatino zuvor von dem Hang zu allen Schwelgereien geheilt ist. Proserpine, eine „Courtisane", soll ihm zu diesem Zwecke dienen. Diese will Sabatino kein Gehör schenken, obwohl sie ihn liebt. Renzo willigt zuletzt in die Verbindung seiner Schwester und Sabatino's. Als Proserpine hiervon Kenntniß bekommt, ändert sie ihren Entschluß, gesteht Sabatino ihre Liebe und fleht ihn um Gegenliebe an. Sabatino giebt ihren Worten kein Gehör. Proserpine tödtet in einem Anfall von Eifersucht Angiola und wird selbst von Sabatino erstochen, der so den Mord seiner Braut rächt. Das Libretto des Herrn Gallet — nach einer Poesie von Vacquerie — muß als eine geschickte und wirksame Arbeit betrachtet werden. Die Handlung in den zwei ersten Acten lahmt ein wenig, steigert sich aber, um dann im vierten Act den dramatischen Höhepunkt des Ganzen zu erreichen. Die Partitur unseres eminenten Meisters dürfte zu seinen besten Werken zählen, wie man sie überhaupt ohne jedes Bedenken als eins der bedeutsamsten Erzeugnisse der Tonkunst unserer Tage bezeichnen kann. Ein großer ganz allgemeiner Erfolg krönte die beiden ersten Acte, während der dritte und vierte beim Publikum, wegen der fortwährenden Declamation, weniger Anklang fanden. Saint-Saëns' meisterliche Beherrschung des Instrumentalen, seine eminente Geschicklichkeit im Contrapunkt, seine vollendete Herrschaft in der Behandlung der rhythmischen Elemente, seine immer originelle Harmonik kennt und bewundert Jedermann. Aber in „Proserpine" wie in seiner letzten Symphonie muß man besonders den seltenen Ideenreichthum hervorheben. Seit Bizet's Carmen ist in der „Opéra comique" kein Werk aufgeführt worden, das man Saint-Saëns' Proserpine an die Seite stellen könnte. Erinnern wir flüchtig an einige der hervorragendsten Nummern der Partitur: Der erste Act enthält eine characteristische Siciliana, eine reizende Pavane, Proserpinens schöne, stimmungsvolle Phrase „amour vrai", ein Duo zwischen Proserpine und Sabatino, äußerst geschickt gemacht und von großer Bühnenwirkung. Der 2. Act fängt mit einem graziösen Frauenchor an, an den sich eine liebliche Cantilene des Tenors schließt. Großartig aufgebaut ist das Finale dieses Actes, von individueller, höchst origineller Empfindung. Am ersten Abend wurde das ganze Finale stürmisch zur Wiederholung verlangt. Im 3. Act ist ein Duo zwischen den beiden Frauen hervorzuheben. Der 4. Act, echt dramatisch gehalten, schließt das werthvolle Werk effectreich ab. Proserpine wurde von Frau Salla interpretirt. Frau Salla ist eine ausgezeichnete Schauspielerin, singt aber nicht immer ganz rein und läßt sich oft von ihrem leidenschaftlichen Temperament hinreißen. Die Herren Taskin und Lubert und Frl. Simonnet sind vortreffliche Darsteller. Orchester und Chöre waren befriedigend unter Herrn Danbé's energischer Leitung.

Am selben Abend (16. März) hatten wir eine glänzende Wiederaufnahme von Aida ins Repertoire der großen Oper. Herr J. de Reszke hat als Rhadamès Jedermann entzückt. Der musikalische, ausdrucksvolle Styl und die prächtigen Stimmmittel dieses Sängers fanden ungetheilte Anerkennung. —

Im Vordergrund unseres Concertlebens stand eine Woche lang Sarasate. Der große Künstler hat drei Orchesterconcerte gegeben, in denen er fünf Concertstücke französischer Meister spielte. Sein Erfolg war colossal. Wir kennen keinen Violin-Virtuosen, der hier beliebter wäre als Sarasate und der diese Gunst des französischen Publikums mehr verdiente.

Lamoureux fährt fort, seine Programme mit Auszügen von Wagner's Werken zu schmücken. Der erste Act der Walküre und der dritte von Tristan und Isolde bildeten die „pièces de résistance" der letzten Concerte. Die Solisten und das Orchester waren, wie immer, tadellos und das Publikum enthusiasmirt. Von neuen Werken führte Herr Lamoureux eine Symphonie von Lalo auf. Sehr interessante Orchestrirung, hübsche Ideen, originelle Rhythmik, dies sind die Eigenschaften, die der neuen Symphonie einen großen Erfolg einbrachten.

Herr Colonne brachte in seinen letzten Concerten die große religiöse Scene aus Parsifal. Die Chöre klangen wunderschön, die orchestrale Execution war aber nicht vollkommen. Der Beifall war ein immenser, und Colonne mußte das Fragment wiederholen. —

Am 18. April soll die erste Vorstellung von Lohengrin stattfinden. Frau Fidès-Devriès, die Herren van Dyck und Blauwaert geben die Hauptrollen des ungeduldig erwarteten Werkes.

Paris, 20. März. I. Philipp.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die vierte Kammermusik der HH. Petri, Bolland, Unkenstein, Schröder am 19. d. M. bildete einen würdigen Abschluß der ihnen zugewiesenen kammermusikalischen Serie. Indem sie das minder bekannte Cherubini'sche Dmoll-Quartett, das in jedem seiner Sätze Perle an Perle reiht, das im ersten Allegro die anziehendsten Fragen aufwirft und sie geistreich beantwortet, das im Scherzo vielleicht den Gipfel der Originalität erreicht, indem sie dieses Werk gleich musterhaft und in technischer Tadellosigkeit vermittelten wie das Beethoven'sche Emoll-Quartett (Op. 59, Nr. 2), erwarben sie sich den freudigsten Dank aller Hörer; auch für die vortreffliche Wiedergabe der Manuscriptnovität von Hugo Wehrle, einer umfangreichen Suite, verdienten sie sich ihn. So gern man übrigens der Tüchtigkeit dieser Composition in Form und Fassung Gerechtigkeit widerfahren läßt, so wenig kann in ihr ein wahrhaft schöpferisch bedeutsamer Zug gefunden werden. Den Ideen fehlt die dichterische Inspiration, und wo sie fehlt, da hilft alle solide Arbeit und contrapunktische Gewandheit (Präludium und Fuge) nicht über den Berg hinweg.

Der Liszt-Verein hat mit dem am 20. d. M. im Alten Gewandhause veranstalteten vierten Concert wiederum einen schönen Erfolg zu verzeichnen; obgleich seine eigentliche Tendenz auf dem diesmaligen Programme in Folge mancherlei Störungen und Verschiebungen minder entschieden zum Ausdruck kommen konnte, weckten doch sämmtliche Darbietungen den wärmsten Beifall. Die gleichen Triumphe, die der rühmlich bekannten, auf eine außerordentliche Virtuosität und Organwohllaut sich stützende Coloratursängerin Frau Charles-Hirsch (Primadonna an der Halle'schen Oper) mit dem zündenden Vortrag von Jensen's „Frühlingslied", Volkmann's charactervollem „Die Bekehrte", Seb. Bach's „Willst du dein Herz", Alieneff's „Nachtigall" (Alles von H. Capellm. Mahler sicher und geschmackvoll begleitet) beschieden waren, errang sich auch die Pianistin Frl. Großcurth aus Kassel; sie verbindet, wie die herrliche Ausführung von Bach's Gmoll-Präludium und Fuge, Beethoven's Cmoll-Variationen, Bülow's pikantes Salonstück „Lacerta", Liszt's „Valse melancolique" und „Gnomenreigen" erkennen ließen, technische Delicatesse mit überraschender geistiger Belebtheit und weiß überall das Interesse wach zu halten.

Mit der außerordentlich entzückenden Wiederholung von Cherubini's Dmoll-Streichquartett entfesselten die HH. Petri, Bolland, Unkenstein, Schröder denselben Beifallssturm wie Tags vorher im Neuen Gewandhause.

Nachmittags gab Hr. Bernhard Pfannstiehl in der St. Paulikirche ein gutbesuchtes Orgelconcert, in welchem er mit einer Schumann'schen (nicht Robert) ziemlich unbedeutenden Lutherfantasie, dem A. Fischer'schen „Ostermorgen" (Verarbeitung des Chorals „Wachet auf" mit Posaunen- und Paukenbegleitung) und vor Allem mit der beachtenswerthen Sonate von W. Dayas von Neuem sich bewährte als hochtalentirter Orgelkünstler. Angemessene geistliche Gesänge, vom wohldisciplinirten B. Röthig'schen Quartett meist lobenswerth vorgetragen (Compositionen von Alb. Becker, Prätorius 2c.), wechselten wirksam ab mit einigen Violinstücken (Largo von Händel, Fdur-Romanze von Beethoven), die Hr. Concertmstr. Raab würdig und eindrucksvoll vermittelte

Die siebente Prüfung am Conservatorium am 21. d. M. eröffnete Frl. Madelaine Sander aus London mit dem Hiller'schen Fismoll-Concert, dessen meist glückliche Bewältigung ihrem Können und Streben selbst dann alle Ehre macht, wenn man ihren Anschlag noch der Veredelung und der elastischen Entwickelung bedürftig erklärt. Frl. Adelaide Heath aus Surrey (England) hatte sich an den 2. und 3. Satz des Chopin'schen Concertes entschieden zu früh gewagt; die nicht üble Passagengewandtheit allein reicht sicherlich nicht aus für die befriedigende Wiedergabe dieser Sätze. Viel besser gewachsen schien Hr. Harry Field aus Toronto (Canada) dem Weber'schen Concertstück, das er zwar hier und da etwas massiv, aber im Großen und Ganzen frisch und lebendig erfaßte. Die beiden Grell'schen und de Swert'schen Stücke für 4 Violoncellos wiesen in der Ausführung durch die Herren Ad. Weger, Rehberg, Em. Leichsenring, P. Alt ein gutes, auch auf rechte Schattirung bedachtes Ensemblespiel auf.

In dem ersten Satz aus dem Baermann'schen Militärconcert für Clarinette (Esdur) entfaltete Hr. Ernst Oberländer aus Leipzig schönen Ton und tüchtige, weitgediehene Technik bei frischem Vortrag; außer der bereits besprochenen Coloratursängerin Frl. Em. Gleiß aus Neustadt a. d. Haardt (Recitativ und Romanze aus „Tell") vertrat den Gesang Hr. Em. Schneider aus Leipzig mit Carl Löwe's minder bekannten Ballade „Urgroßvater's Gesellschaft"; sein Material ist bescheiden und nicht besonders wohllautend; aber die Declamation zeichnet sich durch Klarheit aus.

Wie uns von maßgebender zuverlässiger Seite versichert worden, hat in dem Zöglingsorchester während der 6. Prüfung kein einziges Gewandhausorchestermitglied mitgewirkt: es fallen mithin alle Zweifel weg, die an d. St. gelegentlich zur Aussprache gekommen!

Bernhard Vogel.

Eisenach, 3. März.

Vorgestern Abend schloß mit dem 4. Concerte der Musik-Verein die diesmalige Saison auf eine in jeder Beziehung würdige Weise. Das Programm war sehr sorgfältig ausgewählt und die Ausführung der einzelnen Nummern durchgängig eine musterhafte, stellenweise ganz vortreffliche. Der Solist des Abends war der Cellist Herr Grützmacher jr. aus Weimar. Er spielte (unter Orchesterbegleitung) ein Concert von Goltermann, sodann unter Clavierbegleitung eine Romanze von Hofmann und den Elfentanz von Popper. Es ist gewiß nicht unwahrscheinlich, daß die meisten Zuhörer mit einer gewissen Voreingenommenheit dem Auftreten des jungen Künstlers entgegensahen, im Hinblick auf den hier als Cellist so wohl bekannten Vater des Herrn Grützmacher; es ist aber ganz gewiß, daß Hr. G. sozusagen mit dem ersten Bogenstrich die Zuhörerschaft gewonnen hatte. Wir gestehen, daß wir seit langer Zeit keinen so tüchtigen Cellisten gehört haben, der so sicher, so machtvoll, so zart und innig, so feurig und mild hingebend gespielt hätte. Ohne Vergleiche anstellen zu wollen, glauben wir sagen zu können, daß des jungen Künstlers eine ausgezeichnete Zukunft harrt. Die Zuhörerschaft hatte ihren Mann sogleich erkannt und lohnte den Spieler mit mehr Wärme, als man es bei der Zugeknöpftheit der Eisenacher sonst gewohnt ist. Die gute Stimmung des Publikums hatte aber auch sonst gute Gründe. Denn gleich die erste Nummer des Programms, „Ouverture zu Anakreon" von Cherubini, war eine Prachtleistung der Lauterbach'schen Capelle, verstärkt durch eine stattliche Zahl offenbar tüchtiger Dilettanten. Schon beim 3. Concert des Musik-Vereins hatte die Lauterbach'sche Capelle durch tüchtige Leistungen sich ausgezeichnet; sie hat sich vorgestern neue Lorbeeren erworben. Gleich die Ouverture wurde entzückend gespielt. Das im Ganzen discret gehaltene Musikstück wurde mit rechtem Verständniß, mit feiner Nüancirung zum Vortrag gebracht. Dasselbe darf gesagt werden von der reizenden Serenade für Streichorchester von Volkmann. Der Ton des Nächtlich-Heimlichen kam mit glücklichem Tacte zum Ausdruck. Die Hauptleistung des Orchesters war die Aufführung der Cmoll-Symphonie von Beethoven. Daß ein so großes und schwieriges Werk, dessen vollkommene Wiedergabe eine Besetzung aller Instrumente erfordert, wie sie hier in Eisenach billigerweise nicht erwartet werden kann, nicht so ganz und gar wie aus einem Gusse zu Gehör kam, wollen wir keinem der Betheiligten zum Vorwurf machen. Um so nachdrücklicher soll hervorgehoben werden, daß im Ganzen und Großen die Ausführung der Cmoll-Symphonie eine ganz vorzügliche war, auf die Herr Prof. Thureau stolz sein darf. Das Publikum zeigte sich denn auch den Leistungen des Orchesters ziemlich dankbar. Außer dem instrumentalen Theil müssen wir einer gesanglichen Leistung gedenken, die zum vollen Genuß des Abends nicht unwesentlich beitrug. Am Schlusse des ersten Theils wurden drei Lieder von Hauptmann für gemischten Chor, Abendlied, Frühlingslied, Waldeinsamkeit, gesungen. Die Einstudirung war offenbar eine äußerst sorgfältige und die Wiedergabe nach Auffassung und Ausführung eine so prächtige, daß wir gern das eine oder das andere noch einmal gehört hätten. Wie schon eingangs erwähnt, war das vorgestrige das letzte Concert des Musik-Vereins in dieser Saison. So wollen wir die Gelegenheit benutzen, dem genannten Verein hier unsern besten Dank auszusprechen für die vorzüglichen Genüsse, die er diesen Winter dem musikliebenden Publikum Eisenachs bereitet hat. Wünschen wir, daß er diejenige Anerkennung und Unterstützung finden möge, die nöthig ist, um ferner auf der Bahn der Pflege guter Musik vorwärts zu schreiten. Unsern ganz besonderen Dank müssen wir aber an dieser Stelle Herrn Prof. Thureau aussprechen, dem Leiter, der eigentlichen Seele der Concerte, der die schwierige und oft undankbare Aufgabe hat, die Aufstellung des Programms und die mühsame Einstudirung zu besorgen.

Eisenberg in Sachsen.

Im Schulsaale des hiesigen Gymnasiums fand am 6. März ein vom Gymnasiastenchor zum Vortheile des Christians-Denkmals veranstaltetes Concert statt, zu dessen künstlerischer Mitwirkung zwei junge Leipzigerinnen hinzugezogen worden waren. Frl. Eugenie Leuckart sang mit klangvoller, prächtiger Altstimme und schöner, edler Tongebung Lieder von Franz, Umlauft, Jensen, Brahms, Schubert und Schumann und erntete für ihre Gaben, namentlich für Schubert's herrliches Lied „An die Musik" reichen Beifall. Frl. Elisabeth Morsbach begleitete alle diese Lieder in feinfühligster Weise und bewährte sich außerdem noch als vorzügliche Künstlerin in der Wiedergabe von Beethoven's Asdur-Sonate Op. 110, Variationen in Dmoll von Wilh. Stade und Solostücken von Schumann (Romanze und Vogel als Prophet) und Chopin (Etude und Ballade). Speciell die Stade'schen Variationen seien allen besseren Clavierspielern als geistvolles, fein musikalisches und dabei effectvolles, dankbares Concertstück warm empfohlen*). Frl. Morsbach erhielt hierfür, wie für alle übrigen ihrer Vorträge den Dank des Auditoriums in lebhaftester Weise ausgedrückt.

Das Programm erhielt seine Ergänzung durch Vorträge des Gymnasialchors, welche unter tüchtiger Leitung meist wohl gelangen, namentlich „Waldvögelein" von Mendelssohn und „Frühlingswonne" von Klughardt. Zum Schlusse sei noch der Seele des Ganzen, dem verehrten Gymnasial-Director Prokesch, wärmster Dank für seine Bemühungen um das Zustandekommen und Gelingen des schönen Concertes ausgesprochen.

---

*) Im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig erschienen.

Görlitz.

Concert des Lehrer- und Chorgesangvereins. — Dem Zusammenwirken des Lehrer- und Chorgesangvereins, einer vortrefflich ausgebildeten Pianistin und eines starken Orchesters unter der kraftvollen Leitung des königlichen Hofcapellmeisters Herrn Ludwig Deppe aus Berlin, sowie der Vereins-Dirigenten Herren Hellwig I und II verdankten wir am 18. d. M. einen ausgezeichneten und ungetrübten Kunstgenuß in dem von genannten Vereinen veranstalteten Concerte. Die warmen Sympathien, die Herr Deppe hierorts wohlverdientermaßen genießt, kamen gleich bei seinem Erscheinen am Dirigentenpulte recht deutlich zum Ausdruck: das zahlreich versammelte Publikum begrüßte ihn mit lautem Applaus, das Orchester mit einem Tusch. Alle wissen ja, wie meisterlich er es versteht, die Ausführenden zu electrisiren und die zur Reproduction bestimmten Tonschöpfungen zu frischer, kräftiger, lebensvoller Gestaltung zu bringen. Dies zeigte sich, wie bei unseren Musikfesten, so gestern auch wieder hier zur Freude der Hörenden, Singenden und Spielenden. Beethoven's Egmont-Ouverture stattete er mit Nüancen von überraschender Feinheit aus, so daß schon diese Eröffnungs-Nummer das Interesse der Hörer aufs Lebhafteste anregte. Im Verlaufe des Concerts erfuhr es sodann eine unausgesetzte Steigerung bis zum Schluß. Es folgte das Clavier-Concert in Dmoll (Op. 40) von Mendelssohn, vorgetragen von einer jugendlichen Künstlerin, Frl. Wilhelmine Groth aus Berlin, einer Schülerin des Herrn Dirigenten. Die ebenso talentreiche wie anspruchslose junge Dame spielte mit voller Hingebung, entwickelte eine große technische Bravour und erfreute uns ganz besonders auch durch die Sorgfalt, welche sie auf Hervorzauberung eines weichen, gesangreichen Tones verwendete. Das Orchester begleitete mit löblicher Accuratesse, dem solistischen Theile sich fügsam anschmiegend. Nach der virtuosen Seite hin gipfelte die Leistung der Pianistin in den „Tageszeiten", Concertante für Clavier, Chor und Orchester, von Raff. Frl. Groth siegte über alle in dem genannten Werke auftretenden und namentlich an die linke Hand sehr hohe Ansprüche stellenden Schwierigkeiten und legte damit hohe Ehre ein. Ganz vortrefflich war das ebenfalls concertant auftretende Orchester; aber auch den andern Gruppen soll die gebührende Anerkennung nicht vorenthalten bleiben. Die Gesangschöre, gemischter wie Männerchor, setzten ebenfalls ihre besten Kräfte zum Wohlgelingen des Ganzen ein, so daß bei solchem gediegenen Sängermaterial und so feinfühliger Leitung die Vorführung des herrlichen Werkes etwas künstlerisch Vollendetes bot und nach jeder Hinsicht den vollsten, großartigsten Erfolg erzielte. Nicht minder sympathisch wurde „Rheinfahrt" von Tausch für Männerchor und Orchester aufgenommen, welches Werk der Lehrergesangverein unter der Leitung seines Vereinsdirigenten Hellwig II sehr effectvoll zum Vortrag brachte. — Eine herrliche Wirkung erzielten bei aller Einfachheit des Stils die beiden gemischten Chöre von Ludwig Deppe: „Sommerlied" und „Abendlied"; der Dirigent des Chorgesangvereins, Hellwig I, hatte sich bei der Einübung derselben so liebevoll in die Intentionen des Componisten und den geistigen Inhalt der Lieder versenkt, und der Chor ging so ververständnißinnig auf die gegebenen Directiven ein, daß sich Herr Deppe bessere Interpreten gar nicht wünschen und ein voller Erfolg nicht ausbleiben konnte. Nachdem die sanften Schluß-Accorde des „Abendliedes" pianissimo verhaucht waren, brach enthusiastischer Beifallssturm aus, der sich nicht eher legte, bis der allseitig gerufene verehrte Meister sich der freudig bewegten Menge zeigte. S.-H.

Jena.

Wiederum können wir unserer hiesigen Musiksaison ein vale! zurufen: mit dem Schlusse der Vorlesungen auf der Universität erreichte auch sie ihr Ende. Bevor ich mich jedoch zu dem sie abschließenden Concerte wende, habe ich noch, im Anschlusse an mein letztes Referat, zweier anderer zu gedenken. Das erste davon ist die zweite Soirée der Halir'schen Quartettgenossenschaft aus Weimar, welche am 7. Februar stattfand und uns die vollendete Interpretation eines Beethoven'schen Quartettes, des selten gespielten und doch so schönen Quartettfragmentes von Mendelssohn und des großen Sextettes von Brahms darbot, letztere unter Mitwirkung des großherzogl. Kammermusikers Hager und des in dieser Saison schon einmal durch mich erwähnten Violoncellisten Grützmacher jr. Es folgte sodann am 24. Februar das sechste und letzte academische Symphonieconcert, welches mit Mozart's Ddur-Symphonie (ohne Menuett) eröffnet wurde und als weitere Orchesternummer noch die durch Berlioz instrumentirte Aufforderung zum Tanz C. M. v. Weber's auf seinem Programme verzeichnet hatte. Von den Solisten des Concertes sei zuerst die großherzogl. Hofopernsängerin Frl. Denis aus Weimar erwähnt, deren Leistungen, bestehend in der Ausführung der Schmuckarie aus Gounod's Faust und Liedern mit Clavierbegleitung, großes Lob verdienen. Als Instrumentalvirtuosen traten die Schwestern Frl. Marianne und Clara Eißler aus London auf, deren erstere sich bei dem hiesigen Publikum als eine leistungsfähige Geigenspielerin mit schöner Cantilene und solider, wenn auch nicht unfehlbarer Technik einführte, während die Schwester sich als talentvolle, wenn auch noch nicht voll ausgebildete Harfenspielerin zeigte. Interessant war es, bei dieser Gelegenheit den 2. und 3. Satz des Harfenconcertes von Parish-Alvers sowie ein Duo von Rich. Pohl für Geige und Harfe, zwei selten gehörte Stücke, einmal kennen zu lernen, deren letzteres die beiden jungen Damen dem Publikum als Zugabe darboten. Nun zu dem eingangs meines Referates erwähnten Schlußconcerte! Es war das alljährlich zu dieser Zeit stattfindende (diesesmal am 2. März) Concert des academischen Gesangvereins unter Mitwirkung der Singacademie, welches Chorwerke mit Orchester brachte von Gade, Raff, Schumann, Bruch (Schön Ellen) und Mendelssohn (Loreley-Finale), deren Ausführung dank dem unermüdlichen Fleiße des Herrn Prof. Dr. Naumann nicht viel zu wünschen übrig ließ. Die betreffenden Einzelgesänge lagen in den Händen leistungsfähiger hiesiger Dilettanten, sowie der stimmbegabten und talentvollen, aber noch sehr der Schule bedürfenden Concertsängerin Frl. Engelhardt aus Cassel und des Herrn Dr. jur. Reiß, ebendaher, welcher offenbar indisponirt war und außer seinem Theile an jenen Chören noch die Ballade „Archibald Douglas" von Löwe, zu deren Ausführung sein Organ nicht ausdauernd genug war, und Lieder von Schubert, Schumann und d'Albert sang. Den Glanzpunkt des Abends bildete Beethoven's Chorfantasie Op. 80, jenes wunderbare Prolegomenon zur IX. Symphonie, dessen Clavierpart die von mir schon voriges Jahr an diesem Orte mit großem Lobe erwähnte Pianistin Frl. Anna Spiering ausführte. Sie stand nicht nur technisch voll auf der Höhe ihrer Aufgabe, sondern spielte auch stilvoll, wie man das Beethoven gegenüber von Damen bekanntlich nicht gerade gewohnt ist. Ich habe schon früher erwähnt, daß Frl. Spiering zu denjenigen Liszt-Schülerinnen gehört, die wirklich fähig sind, die Schule ihres großen Meisters würdig zu vertreten, eine Bemerkung, deren Richtigkeit auch an jenem Abend durch die Einzelvorträge der Dame (Stücke von Chopin-Liszt, Schumann, Chopin, Liszt), unter denen namentlich die der Schumann'schen („Des Abends") und die der Chopin'schen (Notturno in Gdur) Composition als prächtig gelungene Leistungen hervorgehoben zu werden verdienen, wiederum bewiesen wurde. Ich schließe nunmehr meine dieswinterlichen Berichte mit Worten des Dankes an die hiesige academische Concertcommission für ihre selbstlose und fleißige Thätigkeit, durch die das Jenenser Publikum im verflossenen Halbjahre einem für eine kleine Stadt so reichen musikalischen Treiben sich gegenüber befand, welches durch seine Parteilosigkeit und Vielseitigkeit sowohl wie durch seinen Ernst das voll und ganz war, was es sein sollte: ein academisches.

Bruno Schrader.

Kopenhagen.

Der zweite Orgelvortrag (Montag d. 28. Februar) des Hrn. Organisten Gottfried Matthison-Hansen in der Trinitatis-Kirche in Kopenhagen hatte, wie gewöhnlich, viele Zuhörer versammelt und bot auch ein mit vielem Geschmack zusammengesetztes Programm. Die erste und größte, bei uns noch nicht gehörte Nummer war eine mächtige Sonate über die Melodie: „Ein' feste Burg ist unser Gott", componirt von C. Müller-Hartung, Capellmeister und Director der Musikschule in Weimar und im Gebiete der Musik ein hervorragender Mann. Unter den verschiedenen, großen Orgelcompositionen, die auf dieser unsterblichen Choralmelodie gebaut sind, ist diese für uns allerdings die bedeutendste, sowohl was die Anlage als die großartige Durchführung betrifft.

Eine feierliche Introduction ruft die Gemeinde zur Kirche; es ist, als sähe man sie dem Orte zuströmen, wo die erhabenen, brausenden Töne sie hinrufen. Der Choral erklingt dann im alten ursprünglichen $^3/_2$ Tacte, in interessanter Weise harmonisirt, und weiter ein Vers im $^3/_4$ Tacte, mit cantus firmus im Tenore, ebenso schön und harmonisch gesetzt. Im dritten Verse, an die Worte geknüpft: „Und wenn die Welt voll Teufel wär' ꝛc." entfaltet sich ein mächtiges Tongemälde, in welchem man die herausfordernden Anläufe der Höllengeister, sowie den Kampf und endlichen Sieg des Herrn fühlt. Der vierte Vers tritt als ein schönes, sanftes Interludium auf, welcher den Uebergang zum prächtigen Finale bildet. Die ganze Arbeit zeugt von einem außerordentlich tüchtigen und phantasievollen Componisten. Die Behandlung entspricht durchgehend der neueren Zeit, und zeigt sich nicht als eine etwaige Studie nach Händel oder Bach, wenngleich der Componist (wie begreiflich) seine großen Meister kennt und verehret.

Andante religioso aus Mendelssohn's 4. Orgelsonate, Toccata von Bach, einige Perlen aus Bach's Chorälen, vom Concertgeber aneinander gereiht, und schließlich: Händel's Orgelconcert Nr. 2 in Bdur bildeten das Uebrige des Programms.

Die Ausführung sämmtlicher Nummern war eine völlig musterhafte — vollständige Beherrschung der Technik, feine Präcision, geschmackvolle Registrirung zeigende. S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel, 14. Jan. Kammermusik-Concert des Robert Heckmann'schen Streichquartetts aus Köln: Herren Concertmeister Robert Heckmann, Otto Forberg, Th. Allekotte und Kammervirtuos Bellmann. Rob. Schumann: Streichquartett in Adur, Op. 41, Nr. 3. Johannes Brahms: Streichquartett in Bdur, Op. 67. Franz Schubert: 2. Satz a. d. großen Dmoll-Quartett. Beethoven: Streichquartett in Cdur, Op. 59, Nr. 3.

Berlin, 5. Febr. Componisten-Abend. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Springtanz von Emil Hartmann. Ave Maria für Orgel und Orchester von Schubert. Grande Fantaisie militaire für Violine von Léonard (Frl. Steinhardt). Unter Leitung des Componisten Hrn. Gustav Schaper: Huldigungs-Marsch (Op. 15) für großes Orchester (Kistner)!. Romanze für Violoncello-Solo, mit Begleitung von Harfe und Orchester (Raabe und Plothow). Musikalische Gedenkblätter für Streichquartett: a) Stilles Glück, b) Süßes Erinnern (Litolff), c) Feierliche Scene für Orchester. Julius Cäsar, sinfonische Dichtung für großes Orchester nach dem Drama Shakespeare's. — 7. Febr. Concert des Hrn. Karl Meyder mit seinem aus 75 Künstlern ebstehenden Orchester. Componisten-Abend mit Hrn. Emil Hartmann aus Kopenhagen. Ouverture „Leonore Nr. 3" von Beethoven. Einleitung zur „Loreley" von Bruch. Fantasie aus „Rienzi" von Wagner. Unter Leitung des Componisten Hrn. Emil Hartmann: Ouverture „Nordische Heerfahrt". Andante für Streichquartett (Novität). Skandinavische Volksmusik (Novität): Halling (Norwegischer Volkstanz), Domara Dansen (Schwedischer Kindertanz), Edmund und Benedict (Altdänisches Volkslied), Bed Bryllupsgildet (Hochzeitsfeier). Orchester-Suite Nr. 1. Ouverture zur Oper „Raymund" von Thomas. Thema und Variationen aus dem „Kaiser-Quartett" von Haydn. Wiegenlied von Schubert. Slavischer Tanz Nr. 1 von Dvorak.

Bonn, 24. Jan. Vierte Soirée des Kölner Quartett-Vereins mit der Pianistin Frl. Anna Haasters und dem Hrn. Carl Kurkowsky aus Köln. Streichquartett Esdur, Op. 127, von Beethoven. Clavierquintett Esdur von Rob. Schumann. Quintett Adur für Clarinette und Streichquartett von Mozart. Streichquartett: Concertmeister Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Ludwig Ebert. Clarinette: Hr. C. Kurkowsky. Pianoforte: Frl. Anna Haasters.

Bremen, 1. Febr. Achtes Abonnementsconcert im großen Saale des Künstlervereins unter Direction des Hrn. Jul. Kniese, Musikdirectors aus Aachen, mit Frl. Gabriele Wietrowetz aus Berlin und Hrn. F. v. Milde aus Hannover. Sinfonie Nr. 2 in Ddur von Brahms. Arie aus der Oper „Sosarme" von Händel. 8. Violin-Concert von Spohr. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Lieder für Bariton von Beethoven, Franz und Haydn. Romanze für Violine (Fdur) von Beethoven. Polonaise von Wieniawski und Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn.

Breslau, 10. Jan. im Tonkünstler-Verein. Alexis Holländer: Thema und Variationen für zwei Claviere Op. 15. Robert Franz: Drei Lieder für Alt. Franz Ries: I. Suite für Violine mit Begleitung des Claviers Op. 26. Adolf Wallnöfer: Drei Lieder für Bariton. Anton Rubinstein: Zwei Lieder für Alt. Wilhelm Baumgartner: „Noch sind die Tage der Rosen", Op. 24, Nr. 1. Anton Dvorák: Drei slavische Tänze für Clavier zu vier Händen Op. 72. Alt: Frl. Anna Stefan. Bariton: Hr. Paul v. Brunn. Violine: Hr. Ottokar Nováček. Clavier: Herren Maximilian Kahl und Robert Ludwig.

Brooklyn, 6. Febr. Symphonie-Concert des Hrn. Arthur Claaßen mit Frl. Adele aus der Ohe (Piano) und Hrn. Max Alvary (Tenor). Symphonie Nr. 6 von Beethoven. Recitativ und Arie aus „Der Freischütz" (Hr. Max Alvary). Clavier-Concert Esdur von F. Liszt (Frl. Adele aus der Ohe). „Charfreitagszauber" aus Parsifal von Wagner. Zwei Lieder von Brahms und Schumann. Andante spianato et grande Polonaise (Op. 22) von Chopin. Suite de Ballet aus „Sylvia" von Leo Delibes.

Chemnitz, 30. Jan. Musikaufführung. Soli: Frau Melita Otto-Alvsleben aus Dresden, Hr. Fr. Seitz aus Dessau, Hr. W. Hepworth, Organist zu St. Jacobi hier, die Singacademie und der Kirchenchor von St. Jacobi. Direction: Hr. Kirchenmusikdirector Theodor Schneider. Präludium für Orgel von J. S. Bach (W. Hepworth). Arie für Sopran aus „Der Messias" (Frau Melita Otto-Alvsleben). Chaconne für Violine allein von Bach (Hr. Fr. Seitz). Kirchliche Arie für eine Sopranstimme Op. 10 Nr. 3 von Th. Schneider. Air célèbre. Violine mit Orgelbegleitung von Giuseppe Tartini. Missa solemnis von Eduard Grell.

Darmstadt, 24. Jan. 3. Kammermusikabend des Hrn. W. de Haan und der Herren Hohlfeld, Helmer, Oelsner, Reitz. Streichtrio in Emoll von Beethoven. Clavierquartett in Esdur (Op. 47) von R. Schumann. Streichquartett in Gdur von Mozart.

Detroit (Michigan, Nordamerika), 4. Jan. 2. Kammermusik-Abend des Hrn. J. de Zielinski, Director, mit W. Yunk, W. Voigtlander, Ch. Heydler, Zielinski. W. Kienzl: Trio Op. 13. Ch. Gounod: Arie aus „Faust". Clara Schumann: Andante und Scherzo aus dem Trio Op. 17. H. Proch: Variationen für Gesang. Ed. Fibich: Quartett Op. 11.

Dresden-Neustadt, 25. Febr. Concert des Neustädter Casino. Ballet-Musik aus „Alceste" von Gluck-Saint-Saëns und Etude Amoll von Chopin (Frau Margarethe Stern). Hero und Leander, Recitation von Fr. v. Schiller (Frau Olga Lewinsky-Precheisen). Zwei Terzette für Frauenstimmen: Mondscheinnacht und Schellentanz von Lachner (die Damen Hedwig Schacko, Elise Sigler, Rosa Reinel, königl. Hofopernsängerinnen). Romanze Esdur von Rubinstein, Passepied von Delibes und Rhapsodie Nr. 11 von Liszt (Frau Stern). Arie a. d. „Barbier von Sevilla" von Rossini (Frl. Schacko). Das heilige Dirndl von H. Villinger (Frau Lewinsky-Precheisen). Zwei Terzette für Frauenstimmen: „Ueberall Ruh'" von Hiller und Lied vom Winde von Becher (Hedwig Schacko, Elise Sigler, Rosa Reinel). Begleitung: Hr. Correpetitor v. Schreiner. Blüthner-Flügel. — 28. Febr. Im Tonkünstlerverein. Zehnter Uebungs-Abend mit dem Pianisten Hrn. F. B. Busoni. Clavier-

stücke: Arie mit Variationen (Edur) von G. F. Händel, Sonate (Adur) von Domenico Scarlatti, Toccata und Fuge (Dmoll) für Orgel von J. S. Bach, für Pianoforte bearbeitet von C. Tausig (Hr. Busoni). Sonate (Op. 4) für Pianoforte und Violoncell von Maximilian Heidrich, zum ersten Male (Herren J. Schubert und Nebelong). Clavierstücke: Nocturno, Etude und Polonaise (Asdur) von F. Chopin (Hr. Busoni). Quartett (Op. 18, Nr. 4, Cmoll) von L. v. Beethoven (Herren Lange-Frohberg, Meißner, Wilhelm und Nusser). Flügel Blüthner.

Erfurt, 3. Febr. Concert des Soller'schen Musik-Vereins mit Hrn. Otto Schelper aus Leipzig. Symphonie Nr. 5 von Beethoven. Arie aus „Hans Heiling" von H. Marschner. Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner. Erster Gesang Wolfram's von Eschenbach. Concertante für vier Solo-Violinen mit großem Orchester von L. Maurer (die Herren Grobe, Röthmann, Schüler und Dölling). Drei Lieder aus Victor Scheffel's „Der Trompeter von Säkkingen" von H. Brückler. In durchweg vorzüglicher Ausführung spielte sich das Programm des 4. Concerts ab. Beethoven's großartige Symphonie Cmoll versetzte unter der gediegenen Leitung des Hofcapellmeisters Büchner das Publikum in eine seltene Begeisterung, ebenso die als Nr. 3 gebrachte Tannhäuser-Ouverture. Der Dirigent mußte daher mehrmaligem Hervorruf Folge leisten. Auch ein Concertante für 4 Solo-Violinen mit Orchesterbegleitung von L. Maurer wurde sehr beifällig aufgenommen. Hr. Schelper aus Leipzig, der Gast des Abends, erntete wohlverdienten Applaus für die Arie „An jenem Tag" aus Hans Heiling, Wolfram's I. Gesang aus dem 2. Act des Tannhäuser und 3 Lieder aus d. „Trompeter von Säkkingen" von H. Brückler. Sch.

Frankfurt a. M., 24. Jan. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett Nr. 2 in Dmoll von L. Cherubini. Quartett Op. 41 Nr. 2 in Fdur von R. Schumann. Quintett in Gmoll von Mozart. Mitwirkende: Herren Concertmeister H. Heermann, Concertmeister N. Koning, E. Welcker, B. Müller, F. Bassermann.

Graz, 23. Jan. Concert des Steiermärkischen Musikvereines unter Hrn. Dr. Wilh. Kienzl. Spohr: Ouverture zu „Jessonda". Beethoven: Concert Emoll für Clavier (Alfred Reisenauer). Saint-Saëns: „Phaëton", Op. 39. Claviervorträge des Hrn. Alfred Reisenauer: Chopin-Liszt: „Chant polonais". Liszt: „Don Juan-Phantasie". Haydn: Symphonie Fismoll „Abschieds-Symphonie". — 27. Jan. Concert von Alfred Reisenauer. Präludium und Fuge von Bach. Thema mit Variationen von Händel. Pastorale und Capriccio von Scarlatti. Rondo Amoll von Mozart. Rondo Gdur von Beethoven. „Auf den Wassern zu singen"; „Ständchen"; „Erlkönig" von Schubert. Romanze „Warum?" von Schumann. Momento capriccioso von Weber. Nocturne, Valse, Polonaise von Chopin. „Liebestraum" von Liszt.

Halle, 23. Jan. Soirée des Vereins „Sang und Klang". Lieder für Männerchor von Möhring und Abt. Lieder für Alt von Rob. Franz und C. Müller-Hartung. „La Polka de la Reine", Caprice für Pianoforte von J. Raff. Duette für Sopran und Alt von C. Reinecke. Lieder für Bariton von E. Grieg. Volkslieder für Männerchor von J. Rietz und F. Silcher. „Minnen und Sinnen" von H. Hoffmann. Flügel Blüthner.

Herzogenbusch, 12. Febr. Gesangvereinigung unter Director Leon. C. Bouman mit Frau Sofie Haase-Bosse aus Rotterdam, Frl. Anna Schauenburg aus Crefeld, Herren George Anthes aus Keulen, Paul Haase aus Rotterdam, Willem Deckers und Snoer aus Amsterdam (Harfe). Des Sängers Fluch von Robert Schumann und Die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn.

Köln, 25. Jan. Vierte Kammermusik-Aufführung. Streichquartett Amoll (Op. 29) von Fr. Schubert. Clavierquintett Esdur (Op. 44) von Rob. Schumann. Streichquartett Esdur (Op. 127) von Beethoven. Streichquartett: Herren Concertmeister Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Ludwig Ebert. Pianoforte: Frl. Anna Haasters.

Lauban, 14. Jan. Im Freischütz debutirte Hr. Felix Hoffmann aus Leipzig als „Caspar" und Frl. Paula Hadeck als „Agathe". Beide erlangten durch Gesang und Spiel reichlichen Beifall. Die ganze Aufführung ging recht befriedigend von Statten, wie man es in einer kleinen Stadt nicht besser verlangen kann.

Leipzig, Motette in St. Nicolai, den 26. März. Volkmar Schurig (Cantor in der St. Annenkirche zu Dresden): „Salvum fac regem", Motette für Solo und Chor (neu). Schicht: „Meine Lebenszeit verstreicht", Motette in 4 Sätzen für Solo und Chor.

Mühlhausen i. Th., 1. Febr. IV. Concert. Solisten: Frl. Schärnack aus Weimar, Hr. Alw. Schröder aus Leipzig. Direction: Hr. Capellmeister Carl Göttke. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Symphonische Variationen Op. 27 von J. L. Nicodé. Arie aus „Odysseus" von Bruch. Concert für Cello von Saint-Saëns. Polonaise von Franz Liszt. Nocturne von Glinka, Warum? von Popper, Scherzo von Klengel (für Cello). Drei Lieder für Sopran.

Straßburg, 22. Jan. Männer-Gesangvereins-Concert unter Hrn. Capellmeister Bruno Hilpert mit Frl. Gertrud Hertzer. An Elsaß-Lothringen, Chor von E. H. z. S. An das Vaterland, Chor von Franz Abt. Clavier-Vorträge. Jung Werner, Chor von Rheinberger. Lied „Gute Nacht, du mein herziges Kind" von Franz Abt (Stocker). Serenade von Neßler. Waldandacht, Chor mit Tenorsolo von Franz Abt. Clavier-Vorträge: „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn-Liszt; Ungarische Rhapsodie Nr. 6 von Liszt (Frl. Hertzer). Gut' Nacht von Franz Abt. Jubiläumslied von Vinc. Lachner.

Stuttgart, 23. Jan. Im Conservatorium zum Gedächtniß des 100sten Geburtstags von Carl Maria von Weber. Compositionen von Weber: Quartett Bdur für Clavier und Streichinstrumente. Arie für Tenor aus „Euryanthe". Sonate Cdur (Op. 24) für Pianoforte. Terzett aus „Der Freischütz". Introduction und Polonaise Edur für Pianoforte, bearbeitet von Liszt. Recitativ und Arie aus „Der Freischütz". Concertstück Fmoll.

Weimar, 4. Febr. Aufführung des „Elias" von Mendelssohn unter Prof. Müller-Hartung. Soli: Frl. Julie Müller-Hartung, Frl. Agnes Schöler, Frl. Aug. Berg, Frl. Marie Weber, Hr. Ad. Schulze, Hr. Dr. Stiegler, Hr. Bürde und die Herren Bauch. Der Chorgesangverein, der Chor der großh. Musikschule und der Kirchenchor. Orchester: Die großherzogl. Hofcapelle und Musikschule. Orgel: Hr. Stadtorganist Sulze. — 6. Febr. VI. Abonnements-Concert der Musikschule. 3. Leonoren-Ouverture von Beethoven. Concert in Gmoll für Pianoforte von Mendelssohn (Frl. Sarah Hörschelmann aus Weimar). 2. Concert für Violoncello von Goltermann (Carl Friedrichs aus Weimar). Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini.

Wien, 8. Febr. Concert der Brüder Willi und Louis Thern mit der Concertsängerin Frl. Marie Jung, Hrn. Hofopernsänger Schütte-Harmsen und Hrn. Prof. Schmidt-Dolf (Clavier-Begleitung). Sämmtliche Compositionen für zwei Pianoforte wurden von den Concertgebern zum ersten Male öffentlich vorgetragen. Brahms: Variationen über ein Thema von Haydn (Op. 56) für zwei Pianoforte. Brahms: Von ewiger Liebe. C. Löwe: Der Fischer (Frl. Marie Jung). R. Bibl: Scherzo Op. 57 für zwei Pianoforte (neu). Gesangsvortrag des Hrn. Schütte-Harmsen. Saint-Saëns: Concert Nr. 4 Cmoll (Op. 44) für zwei Pianoforte. R. Franz: Im Mai. Schmidt-Dolf: Ich kann es nimmer glauben (Frl. Marie Jung). J. Brüll: Tarantelle Amoll (Op. 6) für zwei Pianoforte. Gesangsvortrag des Hrn. Schütte-Harmsen. Carl Thern, Epilog (neu) für zwei Pianoforte.

Zwickau, 4. Febr. III. (79.) Kammermusik-Abend. Gesang: Frau Kathi Petri, Concertsängerin aus Leipzig. Violine: Hr. Henri Petri, Concertmeister aus Leipzig. Pianoforte: Frl. Margarethe Türke und Hr. Organist Otto Türke. Sonate (Cmoll Op. 18) für Pianoforte und Violine von H. Huber. Lieder von Mozart, Jensen, Brahms und Taubert. Rondo (Cdur Op. 73) für 2 Pianoforte von Fr. Chopin. Sonate Adur von Beethoven. Concertflügel Blüthner.

Personalnachrichten.

— Der frühere Sondershausener Hofcapellmeister Carl Schröder, welcher zuletzt an der deutschen Oper in Rotterdam thätig war, ist vom 15. April ab für die Hofcapellmeisterstelle in Berlin gewonnen worden.

— Kammervirtuos Alwin Schröder, der treffliche Cellist des Leipziger Gewandhausorchesters, concertirte während der letzten Monate in verschiedenen Städten des Aus- und Inlandes, z. B. in Verviers, Mannheim, Remscheid, Rostock, Mühlhausen, Erfurt — und überall wurde seine Meisterschaft auf dem Violoncell von Kritik und Publikum freudig anerkannt. Der genannte Künstler wird voraussichtlich während dieser Saison noch in Berlin, Dessau u. a. O. künstlerisch thätig sein.

— Max van de Sandt hat neulich mit großem Erfolge in Dresden, Breslau, Krakau, Posen und Bromberg concertirt.

— Hr. Tenorist Alvary hat am 19. d. M. die Reise von New York, woselbst er in der verflossenen Saison schöne Erfolge auf der Bühne und im Concertsaal erzielte, nach Weimar angetreten. In letzter Stadt wird der Sänger den Sommer über verbleiben.

— Emil Sauer hat kürzlich mit ungewöhnlichem Erfolg in Barmen, Düsseldorf und Aachen concertirt und hierbei auch Ibach'sche Flügel zu schöner Geltung gebracht.

— Frau Minnie Hauk erhielt von der französischen Regierung die Palmen eines Officiers der Academie verliehen in Anerkennung ihrer Verdienste, welche sie sich um Verbreitung französischer Opern erworben hat.

— Der Prinz-Regent von Bayern zeichnete Frau Pauline Lucca durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft aus.

— Herr Director Pollini hat den vielgenannten Tenoristen Bötel, nach dem glänzend verlaufenen Gastspiel desselben in Wien, auf weitere sechs Jahre engagirt.

— Der Kronprinz des deutschen Reichs ernannte Hrn. Alfred Grünfeld zu seinem Hofpianisten und Hrn. Heinrich Grünfeld zum Hofcellisten. Beide Künstler spielten wiederholt im kronprinzlichen Palais und erfreuten sich stets besonderer Auszeichnung.

— Hr. Concertmeister Wilhelm Drechsler in Riga feierte am 10. Febr. in voller Frische und ungeschmälerter Berufsthätigkeit sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum, wozu ihm auch an dieser Stelle nachträglich die herzlichsten Glückwünsche dargebracht seien. Für seine seltene Rüstigkeit zeugt der Umstand, daß er in seiner Benefiz-Matinée den ersten und zweiten Satz des Beethoven'schen Violinconcerts (mit Cadenzen von Joachim), Sätze aus den Concerten von Reinecke und Viotti und die Siegfried-Paraphrase von Wagner-Wilhelmj spielte und zwar (so meldet ein Bericht aus Riga) „nicht nur rein und technisch höchst accurat, sondern auch mit schönem Ton und großer Hingebung an die Sache".

Neue und neu einstudirte Opern.

— Richard Heuberger's komische Oper „Abenteuer einer Neujahrsnacht" ist in Hannover am 13. d. M. unter des Componisten Leitung mit Erfolg erstmalig aufgeführt worden. Frau Koch, Frl. Hartmann, Frl. Samony und die Herren von Milde, Emge, Speith und Döring waren treffliche Darsteller der Hauptrollen.

Vermischtes.

— Der Vorstand des Berliner Musiklehrervereins, vertreten durch die Herren Prof. Dr. J. Alsleben, Dr. A. Ch. Kalischer, Dr. H. Bischoff, Dir. A. Werkenthin; R. Dobritzsch und H. Schumann, hatte die Ehre, von Hrn. Dr. Hans von Bülow am 6. März in seinem Hotel empfangen zu werden. Der Zweck der Deputation, Hrn. Dr. H. v. Bülow für das dem Vereine gespendete reiche Geschenk von 1200 Mark würdig zu danken, ward vollkommen erreicht. Dr. H. v. Bülow war durch die Ansprache des Vorsitzenden sichtbar bewegt und gab seinen Gefühlen und Empfindungen in der ihm eigenen genialen Weise den mannigfachsten Ausdruck.

— Neben Hans von Bülow wird Felix Mottl nächsten Winter einige der Aufführungen des philharmonischen Orchesters in Berlin leiten.

— In Wismar wurde unter Musikdirector Traugott Ochs am 21. März zur Vorfeier von Kaisers Geburtstag Louise Adolpha Le Beau's neues Chorwerk „Ruth" in vortrefflicher Weise aufgeführt und fand solchen Beifall, daß auf allgemeinen Wunsch eine Wiederholung der Aufführung für den 27. März festgesetzt wurde.

— Frl. Hermine Spies hat jetzt in Wien mit beispiellosem Erfolg in fünf Concerten gesungen. Ihr Concert am 17. März ist überdies auch noch für den jugendlichen Pianisten Moriz Rosenthal von Bedeutung geworden. In diesem Concert sollte nämlich Frau Stepanoff Claviervorträge halten, mußte aber unmittelbar vor dem Concerte absagen lassen. Moriz Rosenthal befand sich unter den Zuhörern und „unvorbereitet, wie er war", setzte er sich auf Ersuchen an den Flügel, um Frl. Spies durch seine unter den obwaltenden Umständen mit besonderer Auszeichnung aufgenommenen Vorträge aus großer Verlegenheit zu helfen.

— Das große Liszt-Wagner-Concert, welches Arthur Friedheim am 16. März in Berlin veranstaltete, ist glänzend verlaufen. Friedheim hat in demselben sein großes Directionstalent bewiesen und wurde ehrenvoll ausgezeichnet. Ebenso erfreuten sich die Solisten des Concertes, die Herren Stavenhagen und Hedmondt (Tenor) stürmischen Beifalls.

— Die Ausstellung des Oesterlein'schen Richard Wagner-Museums in den zweckentsprechend neuhergerichteten Räumen in der Alleegasse Nr. 19 auf der Wieden hat bereits begonnen. Die Eröffnung findet definitiv am Palmsonntag, den 3. April d. J. Vormittags 10 Uhr statt. Der Eintritt in das Museum, welches täglich von 10—5 Uhr geöffnet sein wird, ist in Anbetracht der bedeutenden Unkosten auf 40 Kr. ö. W. per Person festgestellt. Nebst vielen und interessanten auf Wagner und Bayreuth bezüglichen, in Wien noch nie gesehenen Gegenständen wird im Museum auch die vollständige Orchester-Partitur der „Meistersinger" und des „Parsifal" aufliegen. Hr. Hans Paul Freiherr von Wolzogen wurde vom Wiener academischen Wagner-Verein eingeladen, am Vorabend der Eröffnung des Museums einen die Ausstellung erklärenden Vortrag zu halten.

— Neben der hocherfreulichen Bedeutung, welche der 22. März als 90. Geburtstag unseres erhabenen Kaisers hat, ist er speciell in der Musikgeschichte noch insofern von Interesse, als er den Tag bezeichnet, an welchem vor 200 Jahren der berühmte französische Operncomponist Jean Baptist Lully starb.

— Lamoureux beabsichtigt, seine Lohengrinvorstellungen in Paris am 18. April zu beginnen. Vorläufig ist das Arrangement auf zehn berechnet; eventuell sollen mehr folgen, je nach der Theilnahme.

— Der deutsche Operncyclus im Metropolitan Opernhause zu New York wurde am 25. v. M. Abends mit den „Meistersingern" und am 26. früh in einer Matinée mit „Rienzi" für diese Saison beschlossen.

— In Paris wurde am 8. d. M. das Berlioz-Monument auf dem Montmartre errichtet. Dasselbe besteht aus einem Grabstein, welcher auf einem Sockel von Granit ruht und mit einer goldenen Sonne geschmückt ist, die den Namen „Berlioz" trägt. Oberhalb derselben befindet sich das Profil des Componisten in einem goldenen Medaillon. Weiter unten liest man:

Hector Berlioz.
Membre de l'Institut,
Officier de la Légion d'Honeur. 1803—1869.

Zur feierlichen Enthüllung wurden mehrere größere Werke von Berlioz aufgeführt.

— Eine in Paris erschienene Schmähschrift, betitelt: „Wagner jugé en France" von Georg Servières, wird von französischen Journalen sehr getadelt und bedauert, daß der Verfasser gleich einem Déroulède gegen die Musikdramen losziehe.

— In London starb der Sänger Friedrich Lablache, Sohn des berühmten Bassisten Luigi Lablache, Verfasser einer sehr guten Gesangschule.

— In London wurde im Novello Concert die von Cowen für das Musikfest in Birmingham componirte Cantate „Die schlafende Schöne" aufgeführt, hatte aber keinen günstigen Erfolg; desto mehr aber die darauf folgende neunte Symphonie von Beethoven. Am 6. März wurde in James Hall Schumann's Genoveva zum ersten Male aufgeführt und am 12. kam im Krystallpalast Mendelssohn's Athalia zu Gehör.

— In London wird im nächsten Mai eine „Amerikanische Ausstellung" eröffnet, zu welcher zahlreiche amerikanische Instrumentenfabrikanten ihre Proudcte senden werden, um England und der Welt zu zeigen, welchen Standpunct die amerikanische Industrie gegenwärtig einnimmt.

— Eine Piece aus Verdi's „Othello" ist schon über den Ocean gedrungen. Die New York Times giebt ihren Lesern als Beilage das Ave Maria daraus. Auch das American Art Journal enthält das Ave Maria mit Clavierbegleitung.

— Die Sucht zum Arrangiren von Clavierwerken für Orchesterinstrumente scheint auch in Amerika sonderbare Blüthen zu treiben. Ein Hr. Weiner hat im New Yorker Philharmonic Club ein für Flöte arrangirtes Nocturne von Chopin geblasen, was die dortige Kritik tadelte. Der in seiner Ehre sich verletzt glaubende Flötenvirtuos schreibt darob einen groben Brief voller grammatischer Fehler an die Redactionen, welcher selbstverständlich derb erwidert und worin das betreffende Arrangement als eine Bêtise bezeichnet wurde.

— Die Metropolitan Opera Company in New York hat wieder mehrere Mitglieder ihres bisherigen Sängerpersonals für die kommende Saison engagirt. Unter Anderen Frl. Marianne Brandt, die Herren Alvary, Fischer und Robinson. Lilli Lehmann hat noch gezögert, den Engagementscontract zu unterzeichnen. Die Dirigentenfrage, wer an Seidl's Stelle kommen soll, hat aber die Stockholders in ein unhappy dilemma versetzt. Nach einer neuesten Nachricht ist Lilli Lehmann wieder in Deutschland angekommen.

Kritischer Anzeiger.

Im Verlage von Ebner in Stuttgart sind erschienen:

Stark, L. Sechs Gesänge für Mezzosopran od. Baryton mit Pianofbgltg. Nr. 2. „Warnung vor dem Rhein" (Simrock).

Dieses Lied ist in seiner Melodie zu süß, fast süßlich; jedenfalls paßt diese Melodie nicht zu dem Texte, der eine ganz andere Betonung verlangt; der Componist sollte hier den Text weglassen und das Ganze „Träumerei" oder ähnlich nennen.

Lebert, S., u. Stark, L. Neues Jugendalbum, 12 leichte Salonstücke mit fortschreitender Schwierigkeit zur Unterhaltung für die Jugend für das Pianoforte.

Beinahe erscheint in diesen sonst ganz reizenden Sachen die Tanzform zu sehr bevorzugt, was aus pädagogischen Rücksichten nicht ganz zu billigen ist; sie sind mit gutem Geschmack gearbeitet.

Abert, W. Deutsche Tänze von Schubert in leichter Bearbeitung für Violine u. Clavier.

Wir können diese Bearbeitung nur bestens empfehlen; die Verlagshandlung hat das Heft gut ausgestattet.

Krüger, P. Op. 11. Kongo, Polka brillante f. Clavier. Op. 14. Vorwärts, Marsch f. d. Pianoforte.

Op. 11 hätte vielleicht etwas „exotischer" gehalten sein können; mit Ausnahme des Titelblattes rechtfertigt nichts den Namen „Kongo". Op. 14 ein Militärmarsch von bekanntem Zuschnitt.

Weber, E. Op. 34. Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle.

Eine sehr ernste Arbeit, die auf große Vertrautheit mit dem Quartettsatze hinweist; die Themen sind edel, die Durchführungen im flüssigen Style. Die Gavotte (Allegretto Hmoll) ist sehr pikant, das Finale setzt breit ein und ist namentlich im Schlußtheile (S. 88, G) von großer Wirkung. Möge sich bald eine Quartettgesellschaft des interessanten Opus annehmen. F. P.

Nekrolog.

Alexander Borodin, geb. 1834 in St. Petersburg, gestorben am 15./27. Februar 1887. Die Kunst hat einen schweren Verlust erlitten durch den plötzlich erfolgten Tod dieses hervorragenden Componisten!

Nach Beendigung seiner Gymnasialstudien trat Borodin 1850 in die medizinische Academie, um dort sich hauptsächlich dem Studium der Chemie zu widmen. Im Jahre 1856, nach Beendigung seiner Studien, wurde er zum Assistenten für Pathologie und Therapie gewählt. Im Jahre 1858 erlangte er die Doctorwürde; 1859 wurde er auf 3 Jahre ins Ausland geschickt, zur ferneren wissenschaftlichen Vervollkommung. Er setzte seine Studien der Chemie fort in Heidelberg, in Paris und in Italien. Zurückgekehrt aus dem Auslande, erhielt er den Lehrstuhl an der Universität zu Petersburg für Chemie, wurde 1864 Professor ordinarius und verblieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. Seine selbständige wissenschaftliche Thätigkeit hatte bereits 1857 begonnen; er war Mitarbeiter mehrerer Fachzeitschriften hier und im Auslande (Berlin, Paris), wo sein Name als Gelehrter gekannt und geachtet wurde.

Außer seiner achtbaren Thätigkeit als gelehrter Fachmann hat aber die Musik ihm noch mehr zu verdanken. Er gehörte zur zweiten Generation der russischen Componisten, zum balakirewschen Kreise, zur „Neuen russischen Schule". Er hat uns wenig Compositionen hinterlassen: zwei Symphonien (in Esdur, und in Hmoll), ein symphonisches Bild „Steppenskizze", zwei Streichquartette, neun russische Lieder, drei Bruchstücke in den „Paraphrasen", ein Scherzo, eine kleine Suite für Pianoforte und noch ein „Septain" (Lied auf 7 Verse componirt); außerdem hinterblieb uns eine unvollendete Oper „Fürst Igor" und Bruchstücke einer dritten Symphonie. Er hat sich auch an der Collectiv-Composition eines Chor-Ballets „Mlada" betheiligt und einen selbständigen Act dazu geliefert.

Dieses Collectiv-Werk kam nicht zur Aufführung, deshalb hat Borodin diesem musikalischen Material anderweitige Verwendung gegeben. — Er hat also wenig geschaffen, aber Alles, was er geschrieben hat, ist äußerst werthvoll und von großem Talent zeugend. In seinen Werken braucht man nicht zu wählen; bei ihm giebt es keine schwächeren und besseren Compositionen — es ist Alles bemerkenswerth, wodurch seine Bedeutung und sein Ruhm noch erhöht wird.

Das Talent Borodin's überrascht besonders durch seine Mannigfaltigkeit und Originalität. Seinen reichen musikalischen Gedanken wußte er bald leidenschaftlich bewegten, bald humorvollen, gefällig-graziösen Ausdruck von seltener Schärfe zu geben und zeigte hierbei vollendete Meisterschaft in der Technik. Stets ist seine Harmonisirung von ausgesprochen eigenartiger Erfindung, weshalb sie auch nie eines großen Reizes entbehrt. Besonders lieb hat er die Secunde, kurze chromatische Gänge, Orgelpuncte, herabsteigende (in Syncopen) Bässe, die ihm zu überraschenden und schönen Modulationen Gelegenheit geben. Sein oft sehr complicirter Contrapunct zeichnet sich durch Klarheit und Verständlichkeit aus. Erwägt man nun noch, daß seiner Musik eine mannigfaltige, fesselnde Rhythmik eigen ist und daß sie durchglüht ist von belebendem Geist und seelischer Leidenschaft, so wird man begreifen, welche hohe Bedeutung, welch' hoher Rang seinen Werken zuerkannt werden muß. Borodin's Musik ist übrigens ihrem Character und ihrer Erfindung nach meistens volksthümlich-russisch, aber sie verräth auch nicht wenig die Einflüsse des Orients. Die slavische Wildheit und Kraft bilden in seinen Werken einen schönen Contrast zur orientalischen Grazie und Leidenschaft.

Die Ideen in Borodin's Werken haben oft einen harten, unverwüstlichen, historisch-urwüchsigen Character (Sinfonie Nr. 2, Hmoll); nur wenig ähnlich Mächtiges findet man in der gesammten Tonkunst. —

Borodin's Werke sind auch im Auslande bekannt. Beide Symphonien Borodin's und hauptsächlich seine „Steppenskizzen" werden in ganz Europa gespielt. In Deutschland wurden seine Werke durch Franz Liszt eingeführt; in Belgien und Holland durch die Gräfin de Mercy-Argenteau. Vor Kurzem wurde seine erste Symphonie 3 Mal in Amsterdam aufgeführt. Seine Quartette wurden sogar in Amerika (Buffalo) gespielt. Ueberall fanden seine Werke Anerkennung.

Er hinterließ, wie schon erwähnt, eine unvollendete Oper „Fürst Igor" (drei Bruchstücke, mit französischem Texte, sind häufig in Belgien aufgeführt worden und auch im Druck erschienen), aus welcher mehrere Bruchstücke bei uns aufgeführt wurden, stets mit großem Erfolge; besonders sind daraus zu erwähnen: Air de Wladimir, Cavatine de Wladimir, Air du Khan Krutschouk.

Als Mensch hat Borodin die besten Sympathien hinterlassen. Alle, die ihn kannten, liebten und verehrten ihn. Er war gutmüthig, nachsichtig, weichlich, von herzlicher Güte und zugleich besaß er die Fähigkeit, auch seine feste Willenskraft zu bezeugen. Sein Umgang war überaus angenehm. Stets freundlich, lebhaft, überaus liebenswürdig, liebte er beständig zu scherzen, selbst wenn es sich um ernste Dinge handelte. Sein echt slavischer Character war die Ursache davon, daß er weniger geschaffen hat, als er hätte schaffen können; übrigens sind die uns hinterlassenen Werke ausreichend, um seinem Namen einen Platz zu sichern inmitten der größten Meister der Tonkunst!

Der Tod hatt ihn zu plötzlich ereilt. Am letzten Sonntage des Carnevals noch hatte Borodin einige Freunde bei sich versammelt und inmitten der heitersten Unterhaltung, nachdem er einige Bruchstücke seiner neuen noch unvollendeten Symphonie gespielt hatte, — stürzte er plötzlich nieder, wie vom Blitzstrahl getroffen, und verschied am Herzschlage. Er wurde am 19. Februar beerdigt; eine unzählbare Menge begleitete ihn zur Ruhestätte im Newsky-Kloster. Er wurde bis zum Grabe getragen. Seine Grabstätte liegt neben der seines verstorbenen Freundes, dem Componisten Amsforgsoy. Eine Menge Kränze zierten den Sarg, von denen besonders die vom Studenten-Orchester, Studentenchor der medizinischen Academie (deren vieljähriger Leiter er gewesen), Studentenorchester der Universität („dem heißgeliebten Borodin"), Directorium der Russischen Musikgesellschaft, vom St. Petersburger Conservatorium, vom Museums-Conservatorium, vom Kammermusikverein, vom St. Petersburger Verein der Musikfreunde erwähnt seien. Es wurden mehrere tiefempfundene Grabreden gehalten, und lange nachdem Alles vorüber war, sah man noch Viele am Grabe weilen. Wie schwer wurde Allen die Trennung von einem so verehrten Menschen, Gelehrten und großen Künstler!

Der erste Theil des nächstdarauffolgenden Symphonie-Concerts der Kaiserlich russischen Musikgesellschaft, unter Leitung A. Rubinsteins, wurde dem Andenken Borodin's gewidmet. Seine Esdur-Symphonie hatte einen mächtigen Erfolg; desgleichen seine Lieder, prächtig vorgetragen von unserer berühmten Sängerin Frau Sawrovskaja.

St. Petersburg 1./13. März 1887. Wilhelm Bessel.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Herr Commissionsrath **C. F. Kahnt,** Ritter etc. hat zu unserm Bedauern infolge Wegzuges von Leipzig sein Amt als actives Directorialmitglied, spec. als Cassirer, am 15. Febr. d. J. niedergelegt. Zu seinem Nachfolger haben wir Herrn Musikalienverleger **Oskar Schwalm,** Leipzig, Neumarkt 30/32, I erwählt. Derselbe wurde am ebengenannten Tage in sein neues Amt eingesetzt und feierlich verpflichtet.

Dem Herrn p. p. **Kahnt** wird hiermit wiederholt unser herzlichster Dank für seine langjährigen dem Verein geleisteten ausgezeichneten Dienste dargebracht. Von dem uns nach § 25 al. 1 der Statuten zustehenden selbständigen Rechte Gebrauch machend, und in dem Wunsch, in uns nöthig scheinenden Fällen seinen Rath und Beistand erbitten zu dürfen, haben wir uns bewogen gefunden, denselben zum **Ehrenmitglied des Directoriums** zu ernennen.

Ferner haben wir noch, zur Wiederherstellung des nach dem Dahinscheiden unseres unvergesslichen Meisters **Liszt** um ein Mitglied verringerten Bestandes des Directoriums auf die statutenmässige Fünfzahl (§ 24), das bisherige Mitglied des Gesammtvorstandes, Herrn Capellmeister Arthur Nikisch in Leipzig, dessen Berufung schon im vergangenen Herbst stattgefunden, dessen Eintritt aber durch die Ungewissheit des Verbleibens in seiner bisherigen Stellung unterblieben war, nunmehr mit in das Directorium aufgenommen (§ 25 al. 3).

Noch sei erwähnt, dass wir Gedenktafeln von Marmor mit den Inschriften **„Hier wohnte Franz Liszt"** 1848—1861 und 1869—1886 an dessen beiden Weimarischen **Wohnstätten,** der Altenburg und Hofgärtnerei angebracht haben, in welch' letzterer (die sich noch in völlig unverändertem Zustand befindet) demnächst auch die nunmehr von Herrn Bildhauer Adolf Lehnert zu Rom vollendete Marmorbüste ihre Aufstellung und feierliche Enthüllung finden wird.

Vielfache von den Herren Verlegern erbetene Sendungen zur **Lisztbibliothek** sind bereits eingegangen, andere stehen noch in Aussicht.

Leipzig, Jena, Dresden, 22. März 1887.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.
Professor Dr. **Riedel,** Vorsitzender. Hofrath Dr. **Gille,** General-Secretär.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstler-Versammlung zu Cöln a. Rh. 26. bis mit 29. Juni d. J.

1. Sonntag, den 26. Juni Vormittags 11 Uhr im Saale der Lesegesellschaft: **I. Kammermusik-Concert.**
2. Sonntag, den 26. Juni Abends im Gürzenich-Saal: **I. Orchester-Concert:** Liszt's „Angelus". — Prolog. — Liszt's Oratorium: „Heilige Elisabeth".
3. Montag, den 27. Juni im Gürzenich-Saal: **II. Orchester-Concert.** Hierfür sind in Aussicht genommen: Concert-Ouverture von d'Albert; Violoncello-Concert; Scene aus der Oper „Faust" von H. Zöllner; Orchester-Werk. — Violinsolo. Humperdink: „Wallfahrt nach Kevelaar". — Pianoforte-Concert. Fel. Draeseke: Adventlied für Soloquartett, Chor und Orchester.
4. Dienstag, den 28. Juni Vormittags 11 Uhr. Lesegesellschaft: **II. Kammermusik-Concert.**
5. Dienstag, den 28. Juni Abends. Lesegesellschaft: **Chor-Concert a capella:** U. a. Frz. Wüllner „Stabat mater". H. v. Bülow, Rheinberger, P. Cornelius Chorlieder, W. Bargiel, doppelchör. Psalm.
6. Mittwoch, den 29. Juni Abends Gürzenich-Saal: **III. Orchester-Concert:** Hector Berlioz' dramat. Symphonie: „Romeo und Julia" (vollständig). Brahms, „Triumphlied" und Violinconcert. Wagner: „Isoldes Liebestod", und Kaisermarsch.

Etwaige Programm-Aenderungen bleiben vorbehalten.

Für die Ausführungen sind ein ausgezeichnetes, stattliches Orchester unter Direction des Hauptfestdirigenden Professor Dr. **Franz Wüllner,** sowie der verstärkte Gürzenich-Concert-Chor, der Conservatoriumschor, der Schwickerath'sche Chor-Verein (unter Leitung seines Dirigenten), ausserdem eine Anzahl hervorragender Solokräfte bereits fest gewonnen, theils in sicherer Aussicht stehend. Unsere nächsten Bekanntmachungen werden hierüber nähere Auskunft bringen.

Leipzig, Jena, Dresden, den 22. März 1887.

Das Directorium des Allgem. deutschen Musikvereins.

Prf. Dr. **Carl Riedel,** grossh. Sächs. Capellm. Vors. Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille,** General-Secretair.
Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm,** Cassirer.
Professor Dr. **Adolf Stern.** Capellmeister **Arthur Nikisch.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. April 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Drucke erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt von August Göllerich*).

Vorwort.

Der Meister ist geschieden. Seine Werke aber sind geblieben und werden ewig aufleuchten, ein klingendes Zeugniß seiner ungeheuren, bis zum Ende nicht versiegten Schaffenskraft! —

Wenn wir hiermit auf diese Werke hinweisen, so mögen wir bei dem heute noch unermessenen Verluste, den Kunst und Künstler erlitten — da in Franz Liszt ein Born unerschöpflichen Könnens, ein Hort immer aufs Neue beglückender Liebe und Güte aus der Welt gegangen —, Trost finden in dem erhebenden Bewußtsein, daß ein kaum geahnter, reicher Schatz uns hinterlassen ist, und uns der Pflicht erinnern, diesen hehren Schatz zu heben. Denn manche Schöpfungen Liszt's, darunter seine tiefsten Offenbarungen, sind in vielen Fällen noch so gut wie ungekannt. Manches — in einigen Punkten Alles — bleibt für seine Werke noch zu thun übrig.

An großen und kleinen Orten, bei Einzelnen und ganzen Körperschaften mußten wir nur zu oft erfahren, daß bis zum heutigen Tage dem durch Jahrzehnte hindurch mit gleichem Gelingen eifrig und listig geübten Verschweigen und Entstellen wohl Keiner so ergiebig ausgesetzt worden war, als der Componist Liszt, der hochsinnige, uneigennützige, dem die arg empörte Mitwelt so vielfach nicht verzeihen konnte, daß seinem Dichter-Geiste still Werk auf Werk entquoll, daß er gleich seinem Namens-Patrone Franz von Paula in der Legende durch sein ideales Wollen gefeit war gegen alle Stürme, die Wogen der Mißgunst im Durchschreiten besiegte und seinen Schöpfer für die so reich gespendete Gnade dankbar pries!

Ein Verzeichniß der Werke Liszt's müsse — so dünkt uns — für den Meister am sprechendsten zeugen und geeignet sein, jenen die Binde von den Augen zu nehmen, die immer noch nur den Virtuosen Liszt sehen wollen. Denen aber, welche sich des beseligenden Begriffes Liszt voll und ganz bewußt fühlen, biete dies Verzeichniß eine Führung auf dem ungeheuren Felde der musikalischen Bethätigung des Meisters.

Aus tiefem, uns durch viele Jahre beherrschendem Drange suchten wir uns womöglich mit allen Manifestationen des Genius Liszt bekannt zu machen. Die gütige Unterweisung des Meisters in seinen letzten Lebensjahren hat uns gegönnt, Vieles und Wichtiges unserem Streben zu erschließen. So hoffen wir denn im Folgenden zum ersten Male ein vollständiges Verzeichniß der gedruckten musikalischen Werke Franz Liszt's geben zu können.

Wir haben die einzelnen Compositionen zusammengezählt, um ein Bild der rastlosen Thätigkeit Liszt's darzustellen. Wenn man nur die Arbeit des „Niederschreibens"

*) Wenn wir hier das von Herrn Göllerich zwar schon einmal veröffentlichte, jetzt aber neu bearbeitete und vervollständigte Verzeichniß der Werke Liszt's mittheilen, so glauben wir, daß unsere verehrten Leser mit besonderem Interesse Kenntniß von dieser Arbeit nehmen werden. Herr Göllerich war wie kein Anderer befähigt, ein authentisches Verzeichniß der Liszt'schen Werke zu verfassen, denn der Meister hat ihn in seinen letzten Jahren seines besonderen Vertrauens gewürdigt. Mußte sich doch Herr Göllerich, der in der letzten Zeit stets in der Nähe des Meisters verweilte und dessen ganze Correspondenz führte (wie ihm ebenso die Auszeichnung widerfuhr, die sämmtlichen letzten Compositionen Liszt's niederschreiben und druckfertig machen zu dürfen), ausdrücklich als „Secretär" Liszt's unterzeichnen. D. Red.

in Betracht zieht, wird man sich — ganz abgesehen von der phänomenalen schöpferischen Geistesarbeit — staunend fragen, wann hat Liszt dies Alles schaffen können, da er doch so viel Zeit mit Unterrichten, anderweitigen Studien und gesellschaftlichen Beziehungen verbringen mußte!

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Die Werke sind in vier Haupt-Abtheilungen eingetheilt, deren jede wieder verschiedene Rubriken enthält, wie sie sich — zur leichteren Orientirung — nach den verschiedenen Instrumenten-Gruppen ergaben. Naturgemäß wurden in erster Linie die Original-Compositionen von den Transcriptionen gesondert.

Die „Erste Abtheilung" enthält die „Original-Compositionen" Liszt's. Bei ihrer Zusammenstellung sind wir so streng verfahren, daß wir z. B. die Etuden nach den „24 Capricci per Violino" von Paganini unter dem Capitel: „Transcriptionen fremder Werke" angeführt haben, obwohl man berechtigt wäre, dieselben sehr wohl auch als Original-Werke anzusehen.

Jene Theile der Oratorien „Elisabeth", „Christus" und „Stanislaus", welche in sich abgeschlossen und allein aufführbar sind, wurden bei der Zusammenzählung für sich betrachtet, ohne natürlich die einzelnen Abschnitte dieser großen Compositionen (wie — um ein Beispiel zu nennen — die 28 Scenen der „Elisabeth") besonders in Rechnung zu ziehen. Unter den Original-Compositionen ist auch der Clavier-Schule Liszt's gedacht, deren drei große Theile ebenfalls als drei Werke betrachtet wurden.

Liszt hat viele seiner eigenen Schöpfungen gleichzeitig in mehreren Fassungen für verschiedene Instrumente herausgegeben; es war dabei seine Eigenthümlichkeit, die betreffenden Compositionen je nach der Ausführung, je nach dem Instrumente oder der Instrumenten-Gruppe im Grunde umzugestalten. So sind seine Orchester-Ausgaben der im Originale für zwei Hände componirten „Ungarischen Rhapsodien" z. B. vollkommene Neu-Compositionen, keine gewöhnlichen Satzungen desselben Werkes für andere Ausführungen. Wir haben deshalb diese sämmtlichen Neu-Compositionen in einer „Zweiten Abtheilung" unter der Ueberschrift: „Transcriptionen eigener Werke" gebracht und dieselben bei der Zusammenzählung jede für sich betrachtet.

Durch die Aufstellung dieser Abtheilung findet man auch genau aufgezeichnet, welche Uebertragungen Liszt'scher Original-Werke auf andere Instrumente und für andere Ausführung von Liszt selbst herrühren. Die vielen, in der „Zweiten Abtheilung" nicht verzeichneten aber verbreiteten Arrangements sind von anderer, fremder Hand besorgt. Alle aber dort angeführten Transcriptionen seiner Original-Werke hat Liszt selbst geschrieben, was auch dann zutrifft, wenn in den im Drucke vorhandenen Ausgaben manchmal nicht der Name Liszt — sondern ein anderer — als der des Arrangeurs angegeben erscheint. Bei dieser Sichtung sind wir auf Grund authentischer, vom Meister selbst wiederholt empfangener Mittheilungen vorgegangen. Unter diesen „Transcriptionen eigener Werke" finden sich nach den eben erörterten Principien auch die von Liszt selbst verfaßten zwei- und vierhändigen Clavier-Auszüge seiner Orchester- und Gesangs-Werke.

Wir hoffen mit dieser „Zweiten Abtheilung" eine erwünschte Richtschnur für jene Fälle erreicht zu haben, in welchen es mancherorts nicht möglich sein sollte, die Werke in ihrer Original-Gestalt zur Aufführung, wohl aber dieselben mit Clavier-Begleitung oder sonst vereinfachter Satzung zu Gehör zu bringen — wie wir ja einen Hauptzweck unseres Verzeichnisses darin verfolgen, mit demselben ein bequemes Mittel jenen an die Hand zu geben, die auf Grund geplanter Aufführungen zu wissen wünschen, welche Werke überhaupt von Liszt für irgend ein Instrument oder eine Gruppe von solchen existiren. Durch Zusammenstellen und Zusammenzählen jener Einzelrubriken, welche in den verschiedenen Abtheilungen denselben Titel führen, resultirt auf leichte Weise, was und wie viel für eine bestimmte Ausführung in Werken Liszt's vorliegt. Durch die den einzelnen Werken beigegebenen Bemerkungen über die nähere Art der Ausführung (z. B. bei den Chören durch die verschiedenen Bestimmungen, ob für Frauen- oder Männer-Stimmen componirt und dergleichen) waren wir bemüht, unserer Aufzeichnung practischen Werth zu verleihen. (Verlags- und Preis-, sowie specielle Instrumentirungs-Angaben schienen uns den Rahmen des Verzeichnisses zu sehr zu erweitern. Auch sind diese Umstände heute wohl in allen größeren Musikalien-Handlungen in Erfahrung zu bringen, sobald man den jedesmaligen Titel genau anzugeben vermag.)

Die „Dritte Abtheilung" bringt die Transcriptionen fremder Werke" nach den Namen der jeweiligen Componisten zusammengefaßt. Da es von Interesse sein dürfte, zu erfahren, wie viele Transcriptionen Liszt's auf die hervorragendsten Componisten alter und neuer Zeit entfallen, haben wir eine darauf bezügliche Uebersicht an die Spitze dieser Abtheilung gestellt. Die vierthalb Hundert Transcriptionen für Clavier zu zwei Händen, welche in dieser Abtheilung aufgezählt sind, schieden sich uns in solche über „Volks-Melodien", ferner in „Opern-Phantasien" und „Lieder-Transcriptionen". Die übrigen mannigfaltigen zweihändigen Paraphrasen u. s. w. bilden eine weitere Rubrik: „Verschiedenes", in welcher sich auch diejenigen Uebertragungen Wagner'scher Themen eingereiht finden, die sich gewissenhafter Weise unter der Gruppe „Opern-Phantasien" nicht wohl vereinigen lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Schumanniana.

Von Dr. H. Reimann.

2. Schumann's Werke. Steingräber Verlag, Hannover. Kritische revidirte Ausgabe mit Fingersatz und Phrasirungsergänzungen von Dr. Hans Bischoff.

Diese Schumann-Ausgabe gehört zwar nicht wegen ihrer äußeren Ausstattung, sicher aber wegen der Gründlichkeit der Textrevision und der genauen Angabe der Abweichungen und Varianten, vor Allem aber wegen der besonnenen Kritik, die der Herausgeber in allen zweifelhaften Fällen geübt hat, sicher zu den besten der jetzt erschienenen Schumann-Ausgaben. Vor Allem hat Dr. Bischoff mit großer Sorgfalt und Mühe immer die Parallel-Stellen verglichen und hier und da mit Glück eine schwankende Lesart sicher gestellt. In Op. 134 ist die von Bischoff in den Text aufgenommene Lesart (S. 42, Zeile 3, Tact 3, 3. Viertel, linke Hand) f a f, anstatt f a d wohl kaum richtig, trotz der Vergleichung der Stimmen mit dem Orchesterpart.

Hier wollte Schumann der Octavenfortschreitung im Clavierpart aus dem Wege gehen und schrieb d, nicht f. Die Dörffel'sche Lesart ist hier beizubehalten. In Op. 1 (Finale, Tact 30, Auftact nicht mitgezählt) ist das unharmonische und störende F im Basse glücklich beseitigt. In der Härtel'schen Ausgabe hat die rechte Hand f statt e; ich ziehe Bischoff's Lesart vor. Daß in Op. 8 im 5. Tact vor dem ersten Asdur das 8. Sechzehntel cis und nicht gis heißt, lehrt der Vergleich mit der Parallelstelle: 13 Tacte vor dem H-dur des Schlusses. Dörffel hat an dieser Stelle den offenbaren Fehler des Originals beibehalten; in der Härtel'schen Ausgabe ist er corrigirt. Hingegen muß Tact 12 vor dem Schluß die Lesart des Originales dis-dis (und nicht e-e, wie Bischoff liest) beibehalten werden. In den Phantasiestücken Op. 12 sind namentlich mannigfache inconsequente Bogenziehungen (vgl. „Grillen") beseitigt; demnächst muß aber der unzweifelhaft richtigen Lesart gedacht werden, die in Tact 5 des „Ende vom Lied" an Stelle der fehlerhaften in den Originalausgaben hergestellt ist: His statt H im Basse. Nicht bloß der Vergleich der Parallel-Stelle am Schluß des 2. Theiles lehrt dies umumstößlich, sondern vor Allem der Vergleich mit Tact 1: der Accord des 3. Viertels ist ein $\frac{4}{6}$-Accord; ganz der nämliche Accord, ist aber durch die Lesart His statt H im 5. Tacte hergestellt, während die auch von Dörffel beibehaltene alte Lesart nach meinem Dafürhalten einen allzu gewaltsamen und rauh klingenden Fortschritt vom 3. zum 4. Viertel enthält. Daß die Lesart in der Peters'schen Ausgabe die alte und von Schumann herrührende ist, ist selbstredend; ob sie aber auch im Sinne Schumann's die richtige war und nicht etwa einem weniger strengen Zusehen den Ursprung verdankt, mag dahingestellt sein. Daß in der Phantasie Op. 17 die in allen Ausgaben veränderte Schreibart bei der zweiten Adagio-Stelle in der linken Hand von Schumann beabsichtigt war, geht aus einem Briefe Schumann's an den Verleger hervor, in welchem er ausdrücklich bittet, daß die qu. Stelle so, d. h. mit = anstatt des letzten Viertels gedruckt werde. Das Gesagte ließe sich leicht noch sehr weit ausdehnen, aber es möge genügen, um zu zeigen, wie sorgsam und bedächtig der Herausgeber zu Werke gegangen ist; wie er sich einerseits von allzu starrem Conservatismus freihält und da unbedenklich die neue Lesart setzt, wo sie entweder durch Parallel-Stellen u. dgl. sicher gestellt oder durch andere, rein innere und sachliche Gründe durchaus zuverlässig erscheint. Der Fingersatz ist durchweg sorgfältig behandelt und nach den modernen Principien festgestellt. Die Ausgabe ist unbedingt beachtenswerth und gehört zu den besten.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die achte Prüfung am Conservatorium am 25. v. M. war der Kammercomposition gewidmet; von den drei Zöglingsarbeiten, die zu Gehör gelangten, hat uns das Quintett aus Emoll von Hrn. Carl Ohnesorg aus Mannheim mit den besten Hoffnungen für den jungen Componisten erfüllt. Er hat sich bereits eine gewisse Selbständigkeit im künstlerischen Denken und Empfinden zu eigen gemacht; seine Allegrothemen athmen Schwung und Thatkraft, im Adagio regt die Psyche gar anmuthend die Schwingen, und wenn einzelne Wendungen auf Wagner deuten, so erdrücken sie doch nicht die Individualität des jungen Tondichters, der am Flügel mit vier Streichern sein Werk zu schöner Geltung brachte.

Das von Stephan Krehl aus Leipzig componirte und von ihm im Verein mit den Herren Wagner und Wille aus Greiz meist glücklich vorgetragene Gmoll-Trio lehnt sich stark an Schumann an, ist solid in der Factur und enthält in dem lieblichen Andante vielleicht seinen Höhepunkt.

Das von Hrn. Mead aus London componirte Fdur-Streich-Sextett hätte viel sorgfältiger vorbereitet sein müssen, wenn die mancherlei gedanklichen Unklarheiten, die jeder der vier Sätze aufwies, besser ausgeglichen und verdeckt werden sollten. In ihnen machen sich mancherlei Brahms'sche Einflüsse bemerkbar. Das ist vielleicht der Grund zu den etwas dunklen Ausdrucksweisen in diesem auf alle Fälle ein tüchtiges Streben bekundenden compositorischen Versuch.

Die darauf folgende neunte Prüfung am 26. v. M. führte Frl. Lehmann aus Leipzig ins Treffen, die Mendelssohn's ersten Satz aus dem Gmoll-Concert etwas ängstlich, im Uebrigen aber ebenso annehmbar vortrug wie Frl. Eckertsdorf die beiden Schlußsätze. Das schwierigere Emoll-Concert bewältigte Frl. Majowski aus Riga mit größtentheils genügender Technik und glücklicher Herausarbeitung der lyrischen Stellen des Werkes. Für Rubinstein's Dmoll-Concert bringt der auch als Orgelspieler tüchtige Hr. Victor Altdörfer aus Oedenburg die nöthige physische Kraft und eine kecke Auffassung mit, die über gewisse Anschlagsmassivitäten hinwegsehen ließen. Als Violoncellist versuchte sich der bereits als Pianist besprochene Hr. Herm. Gehrmann aus Cassel nicht ohne Erfolg an Goltermann's Hmoll-Concert; als Harfenist verrieth Hr. Reinhold Pester aus Leipzig ein hübsches Talent, das in Reinecke's Adagio und Oberthür's „Feenlegende" auch manche Vortragsschattirung gut herausbrachte. Frl. Alma Kühn aus Leipzig bewährte sich von Neuem als eine mit energischer Höhe ausgerüstete und dramatischer Verve fähige Sängerin in der Fidesscene des 5. Actes aus dem „Propheten", während Hr. Gust. Krauße mit Marschner's Heilingarie: „An jenem Tag" erfreulich sich abfand.

Der in Berlin neuerdings viel angestaunte pianistische Wunderknabe Jos. Hofmann aus Warschau hat auch in Leipzig am 25. und 27. v. M. einige Concerte gegeben, in denen der unbefangene Hörer der überraschenden technischen Fertigkeit, der Kraft seines Anschlags, der Eleganz seines Vortrags vollste Anerkennung zollen konnte, ohne dabei zu übersehen, daß in den Stücken, wo wie in Weber's Concert (Es) und Weber-Liszt'scher Polonaise der Vater den zweiten Flügel spielte, der Knabe eine ganz ausgezeichnete Stütze und Folie gefunden. Was er an eigenen Compositionen zum Besten gab, war ganz mit Chopin'schen Floskeln ausstaffirt und kam uns eben so unnatürlich vor, wie wenn ein neunjähriger Junge Phrasen aus Byron oder Heine sich aneignet und nun mit ihnen ein sog. eigenes Gedicht zusammenleimt, das uns in seiner durchaus weltschmerzlichen Färbung anwidern müßte. Damit ist schon angedeutet, daß wir diesen compositorischen Versuchen nicht allein jeden Sinn und Bedeutung absprechen, sondern auch sie sogar für gefährlich halten für eine normale künstlerische Entwickelung des zweifellos sehr begabten Knaben. Daß er mit der sog. „Improvisation", die er im Verein mit einer Dame losließ, ziemliches Fiasco gemacht, sei nur deshalb nicht verschwiegen, weil gewisse Marktschreier in dem Kleinen schon jetzt einen zweiten Mozart ausposaunt haben. Nun, ein Mozart zu werden, hat für den kleinen Josef noch gute Weile; vor Allem ist es nöthig, daß er das verfrühte Concertiren läßt, sich sammelt und unter gewissenhafter Führung einen Begriff vom Wesen der wahren

Kunst erhält; sonst wird ihm kaum ein anderes Loos als das von vielen Wunderkindern beschieden sein, die da kamen, gingen und nichts von dem im reiferen Alter hielten, was sie in der frühesten Jugend versprochen.

Vor außerordentlich starker Zuhörerschaft führte erfolgreich sich im Saale Blüthner am 27. v. M. die jugendliche Pianistin Frl. Emma Mettler aus Weimar ein mit Beethoven's Cmoll-Sonate Op. 111, Stücken von Sgambati, einer von Baron v. Keudell sehr geschickt besorgten Uebertragung des Scherzo aus Mendelssohn's „Schottischer Symphonie", Etuden von Liszt; ihre Technik ist sehr weit entwickelt, der Anschlag aber noch etwas hart, gläsern-stechend, Vortrag und Auffassung bedürfen noch der Beseelung und geistigen Vertiefung: Eigenschaften, die im heißen künstlerischen Ringen der schönste Lohn bleiben. Im Verein mit dem Violoncellisten H. Friedrich Grützmacher jun. aus Weimar, einem sehr tüchtigen und strebsamen Künstler, der in einer H. Hofmann'schen Romanze edlen Ton mit geschmackvoller Phrasirung verband, im Popper'schen „Elfentanz" sehr bedeutende Fertigkeit bekundete, trug sie außerdem eine Hans Huber'sche Ddur-Violincellosonate vor, die vielleicht noch zu besserer Geltung gelangt wäre, wenn die Pianistin nicht allzu stark in die Tasten gegriffen hätte. Die Concertsängerin Frl. Helene Walden aus Dresden fand gleichfalls Beifall für die von ihr ansprechend vermittelten bekannten Lieder von Rob. Franz, Lassen, Brahms, Emmerich, Reinh. Becker („Das erste Lied").

Die zehnte und letzte Kammermusik der Herren Brodsky, Becker, Sitt, Klengel gestaltete sich in ihrem Programm zu einer herrlichen Huldigung für die heilige Classicitätstrias Haydn, Mozart, Beethoven und zu einem der großartigsten Triumphe für die vier Künstler. Haydn war vertreten mit dem hellsprudelnden Quartett aus Bdur (Op. 64), Mozart mit dem ewig schönen Quintett aus Gmoll (die 2. Bratsche hatte in Herrn Thümer einen tüchtigen Vertreter gefunden), Beethoven mit dem Cismoll-Quartett Op. 131, bei dem wir zugleich eine erhebende Nachfeier von des Meisters 60. Todestag in der Stille begingen. Alles in der Ausführung prangte sonnenhaft, die Idee des Schönen schien sich vollständig verwirklicht zu haben!

Bedauernswerth allein war es, daß in dem vorletzten Satz des Beethoven'schen Quartetts die vier Künstler dort, wo sofort in den Schlußtheil hinübergeleitet werden soll (es steht sogar noch ein „attacca" vorgeschrieben) eine lange Pause eintreten ließen, um ihn, als ein Beifallsregen sich ergossen, sofort zu wiederholen! Man soll die Vorschriften Beethoven's höher stellen als das persönliche Belieben und den Gewinn eines Applauses.

Bernhard Vogel.

Stadttheater. Der 90jährige Geburtstag des ehrwürdigen Kaisers wurde auch im neuen Theater durch eine Festvorstellung recht würdig gefeiert. Der edle Ritter des heiligen Gral, „Lohengrin", war zur Verherrlichung dieses Tages gewählt worden. Eröffnet wurde der herrliche Abend durch Wagner's „Huldigungsmarsch", welchem ein von Wilhelm Henzen verfaßter, von Frl. Salbach vor der mit Lorbeer umrankten Kaiserbüste gesprochener Prolog folgte. Nach demselben stimmte das gesammte Publikum (das Haus war bis auf den letzten Platz besetzt) im Verein mit dem Orchester die Volkshymne „Heil dir im Siegerkranz" an. Es war erfreulich, zu sehen, wie „Jung und Alt" stehend mit sang. Nach dieser Huldigung ertönten die Sphärenharmonien des Lohengrin-Vorspiels und die Oper begann.

Neu besetzt war in dieser Vorstellung die „Elsa" durch Frau Stahmer-Andrießen, welche diese Partie zum ersten Male repräsentirte. Obgleich von Natur aus mehr zu Heroinen-Rollen determinirt, vermochte sie dennoch sich sehr gut in den Character dieser „traumseligen Maid" — wie sie Telramund nennt — zu versetzen. Das Visionnaire, Schwärmerische, was Elsa und Senta gemeinschaftlich haben, nur daß die erstere ätherischer, zarter organisirt zu denken ist, characterisirte sie durch entsprechendes Toncolorit und angemessene Mimik. Die Besetzung der übrigen Rollen war die frühere. Frau Moran-Olden als Ortrud, die Herren Lederer, Schelper, Grengg, Perron vollbrachten ihre Aufgaben lobenswerth. Der Chor war anfangs in der Bewunderung Lohengrin's etwas kleinlaut; später erhob er sich auch auf die Höhe der Situation und leistete Befriedigendes, so daß die ganze Vorführung als des Tages würdig bezeichnet werden darf.

In der rückblickenden Opernrevue muß ich einer recht braven Vorstellung von Kretzschmar's „Heinrich der Löwe" gedenken, welche Oper nach längerer Ruhe wieder neu einstudirt war. Leider wurde eine Wiederholung derselben durch Indisposition der Frau Moran-Olden verhindert.

Eine neue Debütantin für das Fach der jugendlich-dramatischen Sängerinnen erschien in Frl. Beihl, welche zuerst als Pamina und dann als Agathe auftrat. Gleich dem Frl. Gelber aus Chemnitz entfaltete auch diese Dame stimmlichen Wohlklang, hauptsächlich im Brustregister, und auch die Action war befriedigend. Sehr gut wurden von Frl. Beihl die Arien im Freischütz vorgetragen. Welcher aber von den beiden Damen der Vorzug gebührt, möchte schwer zu entscheiden sein. Mir schien es, als ob sie so ziemlich denselben Standpunkt des Talents und Könnens einnähmen. Bei fortgesetzten systematischen Studien können aber beide für höhere Aufgaben heranreifen. Unser jugendlicher Tenorist Herr Hübner gab den Max, befriedigte aber gesanglich mehr als durch sein Spiel, das in der ersten Scene am mangelhaftesten war. Ein paar Handbewegungen des Unmuths, während ihn die Bauern necken, sind doch wahrhaftig nicht zu schwer. Möge der stimmlich so vortheilhaft begabte Sänger in dieser Hinsicht noch fleißigere Studien machen.

Die in Rede stehenden Vorstellungen wurden recht beifällig aufgenommen. Schließlich gedenke ich noch der Vorführung von Boieldieu's „Johann von Paris". Diese seit vielen Jahren hier nicht gegebene Oper war recht gut besetzt und auch gut einstudirt. Die gewandte Frau Baumann als Prinzessin, Hr. Hedmond-Johann, Hr. Schelper als urkomischer Seneschall, Hr. Proft als Wirth und Frl. Artner, dessen Tochter, bildeten ein ganz vortreffliches Ensemble der Komik und bewirkten beifällige Aufnahme dieser gefälligen Spieloper. Einige Kürzungen wären aber bei ferneren Aufführungen erwünscht.

Dr. J. Schucht.

Bremen.

Seit einer langen Reihe von Jahren bestehen in hiesiger Stadt Abonnementsconcerte, von denen jährlich elf im großen Saale des Künstlervereins unter Mitwirkung bedeutender auswärtiger Künstler gegeben werden. Die Leitung dieser Concerte liegt in den Händen des Herrn Musikdirector Reinthaler, der als Componist des „Käthchen von Heilbronn" und der „Edda" auch in weiteren Kreisen bekannt geworden; das Orchester ist nicht ein einheitliches Concertorchester, sondern es setzt sich aus verschiedenen Elementen zusammen, welche durchaus nicht gleichwerthig sind. Trotz dieser ungünstigen Verhältnisse aber hat die Capelle auch in dieser Saison Rühmliches geleistet. — Das erste Concert (am 12. October 1886) bot an symphonischen Werken, außer der Adur-Symphonie von Mendelssohn, „Les Préludes" von Liszt. Bei Beginn des musikalischen Feldzuges war es nur zu natürlich, daß man des großen Todten, der auf das heutige Concertwesen so ungeheuer eingewirkt hat, gedachte. Die Aufnahme der symphonischen Dichtung des Altmeisters war eine durchaus sympathische. Weiterhin hörten wir das Bdur-Clavierconcert von Brahms, ein Werk, das den Charakter einer Symphonie im großen Stile nicht verleugnet. Auch bei dieser Composition, worin das Orchester selbständig auftritt und nicht, so zu

sagen, eine nebensächliche Begleitung zu dem Claviersolo übernimmt, war die Leitung umsichtig und die Wiedergabe verdienstvoll. Herr Eugen d'Albert, der den Clavierpart übernommen, erntete durch seine geniale Auffassung des Werkes stürmischen Applaus und Hervorruf. Ferner spielte der Künstler unter anderen das Nocturne in Edur von Chopin wundervoll und mit Liszt's Tarantella glaubte er seine einzig dastehende Technik noch besonders documentiren zu müssen. Die Sängerin des Abends war die bei unserem Concertpublikum beliebte Frau Reuß-Belce aus Karlsruhe. Unter ihren Vorträgen wurden besonders die Leonorenarie aus „Fidelio" durch lebhaften Beifall ausgezeichnet.

Das zweite Concert (d. 9. November) brachte an Orchesterwerken die 8. Symphonie von Beethoven und die Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, auf welche vornehmlich große Sorgfalt und Pflege seitens des Dirigenten verwandt zu sein schien, und die Aufführung war denn auch eine wohlgelungene. Als Solistin sollte laut Programm die niederländische Hofsängerin Fräulein Dyna Beumer mitwirken. Leider erkrankte die berühmte Coloratursängerin am Concerttage hier und für sie trat in letzter Stunde Fräulein Hadinger von der hiesigen Oper ein. Von ihren Gaben, die in Recitativ und Arie der Donna Anna aus Mozart's Don Juan, „Zauberlied" von Mayer-Hellmund und „Murmelndes Lüftchen" von Jensen bestanden, gefiel hauptsächlich das „Zauberlied". J. de Swert, der zweite Solist des Abends, führte sich bei uns als Virtuos und Componist ein. Sein „Viloncelloconcert", das sich frei hält von einseitiger Hervorkehrung der technischen Schwierigkeiten, das also nicht ein Tummelplatz ist, wo der Künstler einzig und allein raffinirte Kunststückchen zeigen kann, wurde recht gut aufgenommen. Weiterhin spielte J. de Swert mit bewundernswerther Vollendung ein Caprice burlesque von sich und das Nocturne Op. 27 von Chopin. Die seelenvolle Melodie, die duftigen Figuren, die schwierigen Terzen- und Sextengänge des Nachtgesanges kamen auf dem Violoncell überaus zart und rein zum Ausdruck.

Im dritten Concert (d. 23. Novmbr.) wurden zwei Novitäten zu Gehör gebracht: die Cdur-Symphonie von R. Fuchs und das zweite Violinconcert von Hans Sitt. Die Fuchs'sche Composition zeichnet sich in allen Theilen durch eine wohlthuende Frische und Durchsichtigkeit aus; der Componist hat zwar alte Formen beibehalten, sie aber mit einem neuen Inhalt zu füllen verstanden. Das Violinconcert von Sitt ist durchweg ein vornehmes Werk, das eine Fülle der größten Schwierigkeiten birgt. Dieselben überwand Herr Professor Brodsky auf die glänzendste Weise und auch in dem Bach'schen Violinconcert bewunderten wir den edlen und stylvollen Vortrag des hervorragenden Künstlers. Diese beiden Violinconcerte wurden von Herrn Capellmeister Hans Sitt umsichtig und sicher dirigirt, wofür ihm das Publikum in seltener Weise Beifall spendete. Ungemein lebhafte Anerkennung wurde auch Herrn C. Perron, dem dritten im Bunde der mitwirkenden Leipziger Künstler, zu Theil. Er sang eine Arie aus „Paulus", Schubert's Lied an die Leyer, Löwe's Ballade „Herr Heinrich sitzt am Vogelherd", „Im Herbst" von R. Franz und „Frühlingsnacht" von Schumann. Man war allgemein der Meinung, daß Herr Perron hier noch nie so gut gesungen habe als in diesem Concert.

An symphonischen Werken war das vierte Concert (am 7. Dec.) verhältnißmäßig arm. R. Schumann's prächtige Cdur-Symphonie gelangte in gediegener Ausarbeitung zum Vortrag, Brahms' academische Festouverture kam hingegen weniger zur Geltung. Auch für die Lieder der Frau Angelina Luger aus Frankfurt konnte man sich nicht recht erwärmen, das „Maienlied" Hiller's schien noch am meisten anzusprechen. Rauschenden Beifall aber errang sich Wladimir v. Pachmann mit dem Fmoll-Concert von Chopin und verschiedenen kleineren Stücken.

Im fünften und letzten Concert des vorgen Jahres (am 21. Dec.) concentrierte sich das Interesse in erster Linie auf die Vorträge von Pablo de Sarasate, der vor vier bis fünf Jahren uns zum letzten Male mit seinem Besuche beehrte. An „classischen" Sachen spielte er das Beethoven'sche Concert, das wenige Tage vorher Wilhelmj in der hiesigen „Union" zu Gehör gebracht hatte. So lagen denn die Vergleiche zwischen beiden Geigerkönigen nahe. Wilhelmj entwickelt, wie man weiß, größere Leidenschaft, kühnere Kraft, germanischen Ernst; bei Sarasate tritt eine größere Lieblichkeit, eine elegante Grazie mehr hervor. Seine bekannte Virtuosität bewährte der spanische Künstler auch in den übrigen Nummern, einigen Bravourstücken eigener Composition. Selbstverständlich wurde Sarasate sehr enthusiastisch gefeiert. Große Spannung erregte ingleichen die Aufführung von „Symphonischer Prolog zu Shakespeare's Othello" von Professor Arnold Krug aus Hamburg unter persönlicher Leitung des Componisten. Die Composition, wohl von vornherein für den Concertsaal bestimmt, da für Theaterzwecke das Werk sich als zu lang erweisen möchte, trägt ein vornehmes, dem Gewöhnlichen sich fern haltendes Gepräge und die feurige und schwungvolle Reproduction durch das Orchester erzielte eine sehr freundliche Aufnahme. Bei den übrigen Nummern des Programms war Haydn mit der Symphonie in Es-dur (Nr. 1) und Weber mit der Ouvertüre zu „Euryanthe" vertreten. Neben diesen fünf Abonnementsconcerten fanden im letzten Quartal des vorigen Jahres in dem großen Saale des Künstlervereins noch drei „Privatconcerte" statt, die im Gegensatz zu den besprochenen Concerten von einer andern Seite aus im letzten Herbst ins Leben gerufen wurden. Von diesen wird in einem andern Berichte die Rede sein.

Dr. V.

Frankfurt a. M.

Oeffentliche Uebung des Dr. Hoch'schen Conservatoriums im Saale der Loge Carl. Schon oft war Referent Zeuge der heranwachsenden Leistungsfähigkeit genannter Lehranstalt; aber noch nie verließ er den Aufführungsort mit solcher Befriedigung wie dies Mal. Das dort Gebotene war in einer Weise dargebracht, daß man leicht vergessen konnte, es nur mit Schülern zu thun zu haben Am leichtesten wurde dies dem Hörer durch Herrn Dykes aus Durham gemacht, der eine viersätzige „Serenade" für Streich-Orchester eigener Composition unter seiner Leitung vorführte. Wir haben viel Gelegenheit, neue, der jetzigen Zeit angehörige Orchesterwerke zu hören und zu beurtheilen, aber nur wenige derselben machten einen ähnlichen, im Ganzen so guten und wirklich künstlerischen Eindruck wie dieses, insbesondere wenn man das jugendliche Alter des Componisten, von welchem er „sieben" Jahre diesem Conservatorium widmete, in Betracht zieht. Es gereicht dies ihm und seinen Lehrern für Composition (jetzt Herrn Director Scholz, früher Herrn Raff) zu aller Ehre. Von Mutter Natur genügend mit Talent ausgerüstet, gelang es ihm unter Leitung der Genannten und mit Aufwendung von vielem Fleiße und unausgesetztem Streben das zu erwerben was jetzt sein Eigen ist. Wird er dies stets zu vermehren und völlig zu durchgeistigen suchen, so dürfte ihm ein Ehrenplatz unter seinen Fachgenossen nicht entgehen. Nur möchten wir ihm rathen, unnöthige Breite der Durchführung, Hinneigung zu rhythmischen und harmonischen Kunststückchen, sowie die modernen Auswüchse im Gedankengange sowohl, wie in der Instrumentation zu vermeiden. Der erste und dritte Satz seines Werkes sagten uns am meisten zu, der zweite und vierte nur zum Theil. In der Schlußnummer, dem Tripelconcerte von Beethoven, bewährte er sich überdies noch als tüchtiger Schüler der Frau Schumann. Derselben Schule gehörten gleichfalls an: Fräulein Dessauer aus Würzburg und Herr Norwich aus London. Jene spielte den ersten Satz des Clavierconcertes in Dmoll von Mozart mit vieler Fertigkeit und schöner Empfindung,

dieser ein interessantes, geist- und wirkungsvolles „Capriccio“ (Op. 35) von B. Scholz in siegreicher Ueberwindung aller darin vorkommenden Schwierigkeiten und treuer Hingabe an dessen eigenartigen Inhalt. Als Sängerinnen erfreuten zwei Schülerinnen des Herrn Dr. Krückl, die Fräulein Islaer aus Hamburg und Reinboth aus Crefeld durch schöne Stimmmittel und angemessenen Vortrag. Besonders erstere, die überdies noch hübsche und behende Geläufigkeit entwickelte, war als Aennchen wirklich allerliebst und voll munterer Laune. Der anderen jungen Dame bot das „Geistliche Wiegenlied“ von Brahms, ernsteren, wenn auch lieblichen Inhaltes, nicht gleich günstige Gelegenheit zur Entwickelung ihrer Vorzüge. Diese ward ihr erst in dem keck-lustigen Duette: „Zigeunerlied“ von Fr. Pauline Viardot-Garcia (nach einem „ungarischen Tanze“ von Brahms ebenso geschickt, als wirkungsvoll bearbeitet), in welchem beide Sängerinnen sich sehr vortheilhaft geltend machen konnten. Die Solo-Streichinstrumente waren außer in dem Tripel-Concerte nur als Mitwirkende bei den Gesangsstücken thätig. Das erstere ließ die Herren Küchler (Schüler des Herrn Narret-Koning) und Weinhardt (Schüler des Herrn Coßmann) als Violin- und Violoncell-Spieler in anerkennenswerther Weise gelten machen. Die Viola war in der zweiten und sechsten Nummer durch Herrn Diehl (Schüler des Herrn Bassermann) auf das Beste vertreten. Zwischen den Musikstücken sprach Frl. Schloß (Schülerin des Herrn Hermann) Heine's rührendes Gedicht „Die Wallfahrt nach Kevelaer“ mit entsprechend stimmungsvollem Vortrage. Das Streich-Orchester der Anstalt zeichnete sich in der Ausführung der „Serenade“, unter Leitung des Herrn Directors Scholz, der auch alle übrigen Orchester-Vorträge bestens dirigirte, auf das Rühmlichste aus. Sämmtlichen Leistungen wurde auch lebhafter Beifall der Zuhörer zu Theil. G. B.

Genf.

Obgleich meine Berichte gewöhnlich sich nur auf das musikalische Leben und Treiben Genfs beziehen, so möge es mir dennoch gestattet sein, für heute eine Ausnahme zu machen und zwar zu Gunsten eines unserer wackeren schweizerischen Componisten H. F. Schneeberger, Musikdirector in Biel (Canton Bern), von dem in letztgenannter Stadt vor nicht langer Zeit Abend eine Aufführung der Volksoper „Hans Hugo“ im dortigen Stadttheater bei vollbesetztem Hause zum ersten Male über die Bretter ging und einen enthusiastischen Beifall errang. Einzelne Nummern wurden stürmisch da capo verlangt, besonders ein reizendes Duett des Trägers der Titelrolle Hrn. Bessire und der Anna Guler (Frl. Räß). Diesen zwei Mitwirkenden waren die Hauptrollen und schwierigsten Gesangspartien zugetheilt; sie entledigten sich ihrer Aufgabe aufs Schönste und es erregten namentlich die glänzenden Leistungen des Frl. Räß, einer anmuthigen, hübschen Erscheinung, mit großem dramatischen und musikalischen Talent begabt, geradezu Bewunderung und nicht enden wollenden Applaus, ganz besonders auch in der Schlußscene. Der aufgeblasene, prahlerische und einfältige Balz Werner wurde von Hrn. Witt zur vollen Geltung gebracht. Ebenso war die Leistung des Hrn. Kraus sehr lobenswerth. Alle übrigen Mitwirkenden gaben sich redlich Mühe, ihre Rollen nach besten Kräften zu verwerthen. Die Chorgesänge waren sehr gut einstudirt. Eine angenehme Abwechslung brachte der im zweiten Act ausgeführte Tanz. Das Orchester, welches aus Dilettanten bestand, hielt sich unter der guten Leitung des Autors sehr sattelfest. —

Hr. Schneeberger hat noch eine andere dreiactige Zauberoper „Ulfa, das Wasserfräulein von Zug“ componirt, welches Werk in der Stadt Zug zur Aufführung gelangen soll, um damit eine Erinnerungsfeier zu verbinden. Hr. Maler Muster in Vevey ist bereits mit Herstellung der Originaldecorationen zur Oper beschäftigt. Den Text zur Oper liefert eine in Reithard's „Schweiz. Merkur“, Jahrgang 1835, eingehend behandelte Sage über ein Ereigniß, das sich in Zug Anno 1435 zugetragen hat, da eines Tages plötzlich zwei Straßen der Stadt Zug nebst Kirche in den Zugersee versanken. Eine Sage, welche sich vorzüglich zu einer romantischen Zauberoper bearbeiten ließ. Die Partitur enthält prächtige Motive; Soli mit Duetten und Chören sind abwechslungsreich in allen drei Acten vertreten und wetteifern an Lieblichkeit der Melodien.

Wir wollen hoffen, daß die Volksopern Schneeberger's auf andern schweiz. Bühnen bei richtiger Darstellung die verdiente Anerkennung finden und dem strebsamen, fleißigen Componisten Ehre machen werden. —

In Genf kamen in letzter Zeit noch 2 Novitäten zur Aufführung: 1) „Carillon“, komische Oper in 3 Acten, Musik von J. Bénard, hatte aber keinen Erfolg, der Text war zu inhaltlos und langweilig; was die Musik betrifft, so lehnt sich diese an die Manier von Auber und Adam an. Im ersten Act fanden eine schöne Romanze für Tenor und „Couplets du Carillon“ vielen Anklang; desgleichen im dritten Act ein niedlicher Frauenchor. 2) Eine ganz hübsch instrumentirte „Suite d'orchestre“ in 4 Sätzen: 1. Introduction, 2. Scherzetto, 3. Notturno, 4. Finale von Aug. Werner kam im 7. classischen Concert zu Gehör und fand die neue Composition des eleganten Pianisten seitens des Publicums eine sehr warme Aufnahme. Im Besonderen hatte sich die Nr. 3, Notturno, eines großen Beifalls zu erfreuen.

Gotha.

In der letzten Woche des alten Jahres fand eine sehr zahlreich besuchte und in jeder Hinsicht wohlgelungene Aufführung des Tietz'schen Conservatoriums der Musik statt, die in einem sehr gut gewählten Programm nicht nur die neu eingetretenen Lehrkräfte dem Publikum in vortheilhafter Weise vorführte, sondern auch durch die Vorträge mehrerer Schüler der Violin- und höheren Clavierclasse einen neuen sprechenden Beweis für die tüchtige, gediegene Leitung und Richtung des Instituts lieferte. Die Gesanglehrerin Fräulein Schenkelberger, Schülerin von Frau Heritte-Viardot, sang eine Arie aus Händel's „Samson“ mit schöner Tonbildung und eingehendem Verständniß; auch Lieder von Brahms und Leschetizky trug sie mit vielem Geschmack vor. — Herr Maisch, ein Schüler Kömpel's, machte seinem Meister Ehre durch wohlgelungene Ausführung der Gade'schen Sonate für Clavier und Violine, Dmoll, Op. 21 (Clavier Herr Hofpianist Tietz), in einem Haydn'schen Quartett und dem Andante für 3 Violinen von Lachner, von Schülern der Anstalt gespielt, trat aber ganz besonders seine Begabung als Lehrer ins beste Licht. Die beiden Nummern wurden von den jugendlichen Geigern mit überraschender Sauberkeit und Correctheit gespielt.

Das V. Concert des Musikvereins am 1. Januar brachte zwei Gäste, von denen der eine, Herr Jules de Swert, als ein Cellovirtuose ersten Ranges bekannt ist und für seine Leistungen auch hier lebhaftesten Beifall erntete. Das Concert eigener Composition sowohl wie die Transscription des Chopin'schen Nocturnes (Op. 27, Nr. 2) und eine Caprice burlesque waren geeignet, die Vorzüge des Cellisten: ein großer, schöner Ton, Glätte und Feinheit und musterhafte Technik — zur vollen Geltung zu bringen. Fräulein Mimi Naber aus Köln, der zweite Gast, sang die Mendelssohn'sche Concertarie und Lieder von Jensen, Kleffel und Marchesi, konnte aber weder durch ihre Stimme, die klein und wenig geschult ist, noch durch eine an ermüdender Monotonie leidende Auffassung Interesse erwecken. Von den Orchesternummern gelang die Adur-Symphonie von Beethoven, vor Allem der dritte Satz derselben sehr gut; die Academische Festouverture von Brahms war von großer Wirkung; weniger war dies der Fall mit der Ouverture zum „Dreiherrenstein“ von Ludwig Böhner. Dieser Componist ist

ein Landeskind, in einem Dorfe unweit Gotha am 8. Januar 1787 geboren, hat aber, trotz seines hervorragenden Talentes, es weder zu Ehre und Ruhm, noch zu Reichthum gebracht und ist im Jahre 1860 hier im größtentheils selbstverschuldeten Elend gestorben. Alle Unterstützung und Förderung, die man ihm zu Theil werden ließ, war von keinem Nutzen für den gänzlich verkommenen Menschen. Man plant hier eine Gedächtnißfeier für Böhner, und die Ausgrabung der Ouverture zum Dreiherrenstein sollte diesem Unternehmen wohl den Boden bereiten. Wir sind aber der Ansicht, daß sich diese wie die meisten Böhner'schen Compositionen nicht über den Standpunkt sogenannter Capellmeistermusik erheben; hätten seine Werke wirklich den Werth, den man ihnen von einigen Seiten zuschreiben möchte (man steht nicht an, Böhner in gewissen Kreisen einen „Thüringer Mozart" zu nennen!), so würden sie sich früher oder später Bahn gebrochen haben, ungeachtet der Gesunkenheit ihres Schöpfers. Wenn wir jeden Componisten desselben Ranges feiern und mit einem Denkmal ehren wollten, so würden wir in jeder Woche ein solches Fest zu begehen und in jeder Stadt eine Statue zu errichten haben. Keine der zahlreichen hiesigen Musikgesellschaften hat den 100jährigen Gedenktag des großen, deutschesten Componisten C. M. von Weber pietätvoll gefeiert, eine solche Veranstaltung zum Gedächtniß L. Böhner's dürfte doch stark nach Lokalpatriotismus aussehen. Wir verwahren uns übrigens dagegen, daß man uns beschuldige, dem Künstler Böhner nicht gerecht zu werden, weil uns der gesunkene Mensch noch vorschwebt. Die Leistungen auf dem Gebiete der Kunst und ihre Beurtheilung haben, unseres Erachtens, mit der Persönlichkeit des Künstlers und seiner gesellschaftlichen Stellung nichts zu thun, wie auch Dresdener und andere Scandalmacher darüber denken mögen. L. R.

Neubrandenburg.

Unser letztes Vereinsconcert fand am 28. Febr. c. statt, Ausführende waren: das Hildach'sche Ehepaar aus Dresden und Herr Felix Dreyschock aus Berlin. Erstere gaben Lieder von Schubert, Schumann, Götz, R. Becker, ꝛc. Duette von Reinecke, Hiller und Naubert in vorzüglichster Ausführung und wurden durch lebhaften Beifall belohnt, der Frau Hildach, nach wiederholten Hervorrufen, zur Zugabe des niedlichen Wiegenliedes von Emmerich veranlaßte. Herr Dreyschock brachte die schöne Asdur-Sonate von Weber, Stücke von Mendelssohn, Zarembski, Liszt (Waldesrauschen), Strauß-Tausig und die großartige Don Juan-Fantasie von Liszt zum Vortrag und bewies damit, daß er seinem allseitigen technischen Können und seiner geistigen Auffassungs- und Gestaltungsfähigkeit zufolge den besten Pianisten Deutschlands zugezählt werden muß. Seinen Leistungen folgte stürmischer Applaus, welcher im reichsten Maße verdient war. t.

Neustrelitz.

Am 6. Februar gelangte in Neustrelitz eine neue komische Oper vom dortigen Capellmeister Alban Foerster zur ersten Aufführung. Das Werk führt den Namen: „Die Mädchen von Schilda" und hat zum Dichter des Textbuches Rudolf Bunge. Dasselbe behandelt einige spaßhafte Vorgänge, die sich zur Zeit des alten Dessauers in dem berühmten Schilda, dem Heim des deutschen Spießbürgerthums, unter der Regierung des dortigen Bürgermeisters Rupelmei abspielen. Das Textbuch ist nicht besser, aber auch nicht schlechter als viele seiner Genossen, es hat aber den Vorzug, daß es vor Allem jede Frivolität und Zweideutigkeit vermeidet. Der Dichter hat eine ganze Reihe Scenen von wirklich komischem Gehalte und guter Wirkung hinein zu weben verstanden, wenn auch einige Witze jüngeren Alters und weniger fadenscheinig sein könnten — dem Mangel kann ja abgeholfen werden. Alban Foerster hat zu dem Textbuche eine frische, characteristische Musik geschaffen, die dem komischen Inhalte allerorts gerecht wird. Melodisch und harmonisch interessant sind die kleinen Formen des Liedes, des Tanzes und Marsches, in denen verschiedene der Solopartien wie der Chöre sich bewegen; voll Klangschönheit, technischem Geschick, warmer Empfindung und guter Wirkung die verschiedentlichen Ensembles. Die drei Acte der Oper sind dramatisch sich steigernde. Man muß dem Werke, das, auf einer größeren Bühne von guten Kräften dargestellt, mit seiner heitern Komik, seiner angenehmen, leicht eingänglichen klangvollen Musik und seiner characteristischen Orchestrirung gewiß von trefflicher Wirkung sein wird, viel Glück auf den Weg wünschen, damit es seine Mission, der trivialen, frivolen, oft zotigen Operette einen Damm entgegen bauen zu helfen, erfüllen kann. Die Verlagshandlung von Ries & Erler in Berlin hat die Oper erworben und wird in nächster Zeit den Clavierauszug erscheinen lassen und denselben versenden. —A.

Zwickau.

Der 3. (79.) Türke'sche Kammermusik-Abend begann mit einer Sonate für Pianoforte und Violine Op. 18 von Hans Huber, einem in seinem gedanklichen Inhalt ziemlich wenig wählerisch aufgebauten und ebenso ausgearbeiteten Werke, welches nur stellenweise die schöne Begabung des Componisten ins rechte Licht stellt. Auffällig ist im zweiten Satz die Verwechselung von „weihevoll" und „süßlich-sentimental". Gespielt wurde diese Sonate ebenso wie die den Schluß bildende Beethoven'sche Op. 47 mit voller Hingebung von den Herren Türke und Concertmeister Petri aus Leipzig. Frau Kathi Petri hatte Liedervorträge übernommen. Ihre Stimme ist nicht groß, aber durchweg gut und fehlerlos ausgebildet. In richtiger Erkenntniß der erfolgreichen Tragweite ihres Könnens hatte sie 4 Lieder von Taubert gewählt, deren Stimmungen durch sie den treffendsten Ausdruck fanden, während sie in den ihrem Naturell weniger zusagenden Liedern von Jensen (Lenzeshauch) und Brahms (Von ewiger Liebe) nicht immer den richtigen musikalischen Ton zu finden vermochte.

Zwischen den Liedervorträgen stand Chopin's Rondo Op. 73 für zwei Pianoforte, in dem Frl. Margarethe Türke im Vereine mit ihrem Vater ein schönes Zusammenspiel erzielte. Die jugendliche Pianistin erfreute sichtlich die Zuhörerschaft durch ihren schönen elastischen Anschlag und ihre saubere, mit Sorgfalt ausgebildete Technik.

Am 19. Febr. veranstaltete Herr Musikdirector Vollhardt ein zweites Concert zum Besten des Fonds für das hiesige Schumann-Denkmal. Hatte die erste, geistliche Aufführung wenigstens eine bescheidene Summe für genannten Zweck erübrigt, so endete dieses mit dem Musikvereins-Orchester und unter Mitwirkung von zwei Solisten im Saale des Gewandhauses abgehaltene mit einem beträchtlich negativen pecuniären Resultate. Um so erfreulicher aber waren die künstlerischen Erfolge. Was diese Orchestervorträge vor denen der gewöhnlichen Musikvereinsconcerte voraus hatten, war die wohlthuende, durch gründliches und gewissenhaftes Studium erreichte Sicherheit. Daß aber dabei die Abstufungen des forte weit besser wegkamen, als die des piano, darf nicht verschwiegen werden; auch hinsichtlich der Wahl der Tempi in der Sinfonie (Bdur) von Schumann ließe sich vielfach streiten. Anerkennenswerth war auch die Ausführung der Coriolan-Ouverture von Beethoven, vor Allem auch bei der Begleitung des Clavierconcertes die wackere Haltung der Musiker, die der umsichtigen und sicheren, wenn auch nervös allzu beweglichen Leitung des Hrn. Musikdir. Vollhardt zu danken war.

Die Sängerin Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar erntete mit ihrer jugendlich schönen, ausgiebigen und modulationsfähigen Stimme wärmste Anerkennung.

Von den drei Schumann'schen Liedern: Widmung, Waldesgespräch, Frühlingsnacht, hat uns das erste am besten gefallen; im „Waldesgespräch" wäre an einigen Stellen mehr Temperament wünschenswerth gewesen. Die Begleitung (Hr. Musikdir. Vollhardt) zu diesem Liede und dem letztgenannten war dort nicht fein genug ausgearbeitet, hier nicht discret genug. Nach diesen köstlichen Gaben wollten die beiden folgenden Lieder: Altdeutscher Liebesreim von Meyer-Helmund und „Der Wandrer geht alleine" von Vollhardt nicht recht zünden, so schön sich auch von Frl. Müller-Hartung gesungen wurden. Das erste nimmt ganz schöne Anläufe, verliert aber den logischen Faden und wird phrasenhaft; das zweite konnte uns weder gedanklich noch declamatorisch befriedigen, wie auch die polternde Clavierbegleitung nicht recht zu dem Texte zu passen schien. Mit überzeugendster Interpretation vermittelte die Sängerin zum Schluß „Ich liebe Dich", ein einfaches aber herzliches Liedchen ihres Vaters.

Herr Prof. Hermann Scholtz aus Dresden, der sich schon seit Jahren eines Rufes als Chopinspieler erfreut, trug mit rühmlichstem Erfolge Chopin's Emoll-Concert vor. Die Behandlung der Cantilene und des Passagenwerkes ließ nach den ersten Tönen erkennen, daß er einer von den Wenigen ist, die zur Interpretation der Chopin'schen Muse, jener edlen Sentimentalität, und aristokratischen Grazie, berufen sind. Daß die gähnenden Lücken im Zuhörerraum auf seine augenblickliche Inspiration entnüchternd eingewirkt haben, ist recht wohl begreiflich und zu entschuldigen; manche technische Nachlässigkeit, namentlich im 1. Satz des Concertes, würde im andern Falle wegfallen, manches an den Schumann'schen Stücken (Des Abends, Traumeswirren, Novellette Op. 21, 1) mit noch größerer Zartheit behandelt worden sein. E. Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam, 15. Jan. Dritte Kammermusik der Herren Henri Tibbe, W. Kes, H. W. Hofmeester, Jos. Cramer, H. Bosmans. Quintett (Op. 30) von C. Goldmark. Sonate (Op. 65) für Piano und Violoncello von Chopin. Etudes Symphoniques (Op. 13) von R. Schumann. Trio (Op. 49) von Mendelssohn.

Aschersleben, 12. Jan. Dritte Sinfonie-Soirée unter Musikdirector Münter mit der Concertsängerin Frl. Anna Schiller aus Braunschweig. Ouverture zu „Don Juan" von Mozart. Recitativ und Arie aus „Die Jahreszeiten" von J. Haydn (Frl. Anna Schiller). Sinfonie Esdur Nr. 3 von J. Haydn. Lieder am Clavier (Frl. Anna Schiller). „Brautlied" aus „Ländliche Hochzeit" von C. Goldmark. „Auf dem See", Lied ohne Worte von A. Loeschhorn. Ouverture zu „Athalia" von F. Mendelssohn. — 29. Jan. Concert des Gesang-Vereins unter Musikdirector Hrn. Münter. Drei Lieder am Clavier für Tenor (Hr. Rudolf Schmalfeld aus Dessau). Drei Lieder am Clavier für Sopran. Stumme Liebe, gesellschaftliches Liederspiel für Solostimmen und gemischten Chor von Wilhelm Taubert.

Baltimore, 14. Jan. Neuntes Peabody Recital mit Madame Richard Burmeister. J. Seb. Bach: Fantasia e Fuga in Gmoll, Pianotranscription von F. Liszt. D. Scarlatti: Pastorale in Emoll, Gigue in Gdur. G. F. Händel: Arie mit Variationen in Edur. F. Liszt: Etude de concert in Desdur, Valse impromptu in Asdur, Consolation in Desdur, Gaudeamus igitur, Paraphrase de Concert. — 21. Jan. Zehntes Peabody Recital mit Madame Richard Burmeister. R. Schumann's „Carneval". Fr. Schubert: Drei Lieder, transcribirt für Piano von Liszt; Thema und Variationen in Bdur (Op. 142). A. Rubinstein: Etude in Cdur, Impromptu in Fdur (Op. 16, Nr. 1). Etude in Cdur (Op. 23). — 27. Jan. Zweites großes Concert des Germania Männerchor. Ouverture zu „Der Zweikampf" von Herold. „Mondnacht" von Spicker. „Waldmorgen" von Rheinberger. Ballade in Gmoll von Chopin (Frau Dory Burmeister). „An Chloe", Arie für Alt von Mozart (Frl. Dora Appel). „Die Fenster auf, die Herzen auf" von Bungert. „Zigeunerleben" von Schumann. „Impromptu", „Valse caprice" von Rubinstein. Lieder für Sopran: „Vor'm Abschiednehmen ist mir bang", „In dieser Stunde" von Spicker (Frau Minnie Roehm). „Siegesgesang der Deutschen" von Franz Abt. Dirigent: Hr. W. Edw. Heimendahl.

Cassel, 28. Jan. Viertes Abonnements-Concert. Symphonie in Cdur von Franz Schubert. Arietta von G. B. Pergolesi. Canzonetta von R. Jomelli (Signora Alice Barbi). Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven (Herren Capellmstr Treiber, Concertmstr. John Müller und Kammermusiker F. Monhaupt). Lieder von F. Schubert und Schumann. Zwei Sätze aus der Symphonie: „Romeo und Juliette" (zum ersten Male) von Berlioz. Recitativ und Rondo aus „La Cenerentola" von Rossini.

Dresden, 31. Jan. Achter Uebungs-Abend im Tonkünstlerverein. Serenade Gdur für Violine, Bratsche, Violoncell, Flöte und Oboe von M. Siering (Herren R. und E. Schreiter, C. Hüllweck, Meinel und Wolf). Sonate (Op. 5, Gmoll) für Pianoforte und Violoncell von Beethoven (Herren Heß und Böckmann). Lieder von A. Rubinstein und Carl Grädener; „Der Nußbaum" (Op. 25) von R. Schumann (Herren Meincke und Krantz). Concert Dmoll für 3 Claviere von Bach (Herren Krantz, Höppner und Janssen). Direction: Hr. E. Riccius. Salonflügel Blüthner.

Gießen, 23. Jan. Viertes Concert mit den Herren Brodsky, Becker, Sitt und Klengel aus Leipzig. Streichquartett in Cdur von Mozart. Streichquartett in Gmoll (Op. 14) von R. Volkmann. Streichquartett in Dmoll (Op. posth.) von F. Schubert.

Gotha, 18. Jan. III. Concert des Orchester-Vereins. Trio in Esdur für Clavier, Violine, Cello von Beethoven. Concert-Phantasie für Violine von Moszkowsky. Zwei Lieder für gemischtes Quartett von Hauptmann. Andante und Rondo für Violoncell-Baß von Eichhorn. Quartett in Hmoll von Mendelssohn. Violine und Violoncell-Baß: Hr. Concertmeister Alexander Eichhorn; Clavier: Hr. Patzig; Viola: Hr. Musikdirector Rüdiger; Violoncello: Frau Patzig. Salon-Flügel Blüthner. Violoncell-Baß: Altitalienisches Instrument von Caspar da Salo. Nicht allein war die Ausführung des Programms eine recht gelungene, sondern dieses selbst enthielt auch zwei wahre Perlen der Kammermusik, die bei der Wiedergabe mit allen Schönheiten zur Geltung kamen und das Ohr der zahlreichen Zuhörer entzückten. In der Concert-Fantasie für Violine von Moszkowski erwies sich Hr. Concertmeister A. Eichhorn als ein vorzüglicher Sologeiger, der sein Instrument mit Genialität behandelt. Ebenso erwies sich derselbe Herr als ein vollendeter Künstler auf dem Violoncell-Baß, einem altitalienischen Instrumente von Caspar da Salo, welchem Hr. Eichhorn nicht nur die tiefsten Baßtöne, sondern auch die schönsten Geigentöne beim Vortrage eines von ihm componirten Andante und Rondo zu entlocken verstand. — 21. Jan. Symphonie-Concert unter Hrn. Hofcapellmeister Faltis. Vorspiel zu: „Die Meistersinger von Nürnberg" von Rich. Wagner. Arie aus: „Die Favoritin" von Donizetti (Hr. Felice Mancio). Zum ersten Male: Symphonie in Emoll für Orchester von Franchetti. Lieder von Tosti, Schubert, Gounod, Caracciolo. Arie aus: „Oberon" von C. M. v. Weber (Frl. Mayer). Concertfantasie für Violoncellbaß von A. Eichhorn (Hr. Concertmstr. A. Eichhorn). Quartett aus: „Rigoletto" von Verdi (Frl. Fritsch, Frau Chambers, Hr. Felice Mancio, Hr. Kammersänger Büttner). Festmarsch über Motive von E. H. z. S. von Fr. Liszt.

Halle, 29. Jan. In der Sing-Academie. Sonate (Op. 18, Ddur) für Clavier und Violoncello von A. Rubinstein (Violoncello: Hr. Kretschmar aus Leipzig). Sonate für Violoncello von Corelli (Hr. Kretschmar). Drei Chorlieder von Otto Reubke. Zwei Stücke für Violoncello. Zwei Chorlieder von A. Jensen und F. Mendelssohn. Flügel Blüthner. An Stelle des erkrankten Frl. Goldstein hatte Frl Agnes Schöler, Concertsängerin aus Weimar, die Gefälligkeit, Recitativ und Arie aus dem „Messias", sowie folgende Lieder zu singen: Mignon von Beethoven; „Es blinkt der Thau" von Rubinstein; Klein Anna Kathrin von Holstein; „Er ist gekommen" von R. Franz. — 7. Febr. Concert des studentischen Gesangvereins „Fridericiana" unter Hrn. Musikdir. Voretzsch mit Frl. Hedwig Vermehren aus Düsseldorf, Hrn. Paul de Rège aus Würzburg und Hrn. Dr. W. Mund aus Hannover. Zwei Chöre und Duett (Frl. Vermehren und Hr. Dr. Mund) aus „Andreas Hofer" für Soli, Chor und Orchester von A. Stein. (Manuscript.) Arie aus „Iphigenie auf Tauris" von Gluck (Hr. de Rège). Männerchöre von E. S. Engelsberg und A. Dregert. Lieder am Clavier von Dessauer, Fr. Schubert und C. Reinecke (Frl. Vermehren). Männerchöre von C. Isenmann und J. Haydn. Schluß: (neu, zum ersten Male): Hakon Jarl für Soli, Chor und Or-

chester, unter Direction des Componisten Hrn. Prof. Dr. C. Reinecke aus Leipzig.

Hannover. Erste Soirée für Claviermusik und Gesang der Herren Lutter und F. v. Milde. Héroide élégiaque, Consolation, Soirées de Vienne Nr. 2 von Liszt. An die Musik, Das Rosenband von Schubert. Ich denke dein von Beethoven. Ständchen von Haydn. Sonate, Werk 26, von Beethoven. Zehn Lieder aus dem Cyclus „Dichterliebe" von Schumann. Romanze Fisdur von Schumann. Etude von Henselt. Nocturne, Werk 32, Hdur, Ballade, Werk 47, von Chopin. O komm im Traum, Es muß ein Wunderbares sein, Die drei Zigeuner, Gretchen am Spinnrade, Wohin? und Ungarische Rhapsodie Nr. 8 von Liszt. Flügel Blüthner. — 5. Jan. Verein für Kammermusik der Herren Haenlein, Kothe, Kirchner, Blume mit Hrn. Pianist Heinrich Lutter. Quartett Nr. 7, Ddur Op. 192 (Die schöne Müllerin) von J. Raff. Quartett Op. 38, Esdur, von Jos. Rheinberger. Quartett Nr. 16, Adur, von Mozart. Flügel Blüthner. — 27. Jan. 2. Abonnements-Concert des Concert-Vereins. Dirigent: Hr. Otto Beständig. „Arminius", Oratorium für Soli, Chor und Orchester von Max Bruch. Solisten: Hr. E. Hungar aus Köln, Hr. G. Trautermann aus Leipzig und Frl. Fr. Schnobel aus Kiel.

Heidelberg, 14. Jan. Concert von Frl. Nettie Carpentier, Frl. Marie Feldermann aus Weimar und Hrn. Carl Wendling aus Leipzig. Menuett (Op. 11) und Polonaise von Ruthardt. Lieder von Brahms, Grieg, Kleffel, Meyer-Helmund und Bohm. Introduction und Rondo von Saint-Saëns. Consolation Edur von Liszt. Lied von Jensen-Niemann. Tarantelle von Moszkowsky. Zigeunerweisen von Sarasate.

Hof, 20. Jan. Siebentes Concert unter Hrn. Scharschmidt. Ouverture zu der „Schönen Melusine" von Mendelssohn. Sinfonie Gmoll von Mozart. Serenade (Nr. 2, Fdur) für Streichinstrumente von Rob. Volkmann. Entr'act Nr. 1 aus „Rosamunde" von Frz. Schubert. Nocturno für Horn von Reinecke (Hr. Hornbredel). Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini.

Leipzig, Motette in St. Nicolai, Sonnabend den 2. April, Nachmittags ½2 Uhr. J. Rheinberger: Requiem in 5 Sätzen für 4stimmigen Chor. Reinhold Finsterbusch (Musikdirector in Glauchau): Palmsonntags Morgen, vierstimmiger Chorgesang (neu). — Gründonnerstag, den 7. April, Nachmittags ½2 Uhr. Motette in St. Nicolai. Joh. Brahms: Begräbnißgesang mit Begleitung von Blas-Instrumenten: „Nun laßt uns den Leib begraben". Schicht: „Wir drücken dir die Augen zu", mit Begleitung von Blas-Instrumenten (Schlußchor aus dem Oratorium: „Das Ende des Gerechten"). — Sonnabend, den 9. April, Nachmittags ½2 Uhr. Motette in St. Nicolai. Georg Vierling: Passionsgesang. Motette für 4stimmigen Chor (neu). Joh. Michael Bach: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", 5stimmige Motette. — Kirchenmusik: Ostersonntag, den 10. April in der Lutherkirche; Ostermontag, den 11. April in der Nicolaikirche, Vormittag 9 Uhr. Händel: Aus dem Messias. Zwei Chöre mit Orchesterbegleitung. 1. Durch einen kam der Tod. 2. Halleluja.

Posen, 11. Jan. Der Hennig'sche Gesangverein hat gestern sein erstes diesjähriges Concert gegeben. Statt des früher angekündigten Werkes „Deutsches Requiem" von Brahms war Händel's „Samson" gewählt. Da dieses echt volksthümliche Oratorium in hiesiger Stadt seit vielen Jahren nicht zu Gehör gebracht worden ist, so konnte der Tausch nur allgemeine Befriedigung hervorrufen, und der stark gefüllte Saal gab gestern Zeugniß davon, daß das Publikum damit zufrieden gewesen. Was die Ausführung betrifft, so müssen wir in erster Linie den Chören unsere vollste Anerkennung aussprechen.

Weimar, 17. Jan. In der Musikschule: Scenen aus dem „Nachtlager von Granada" von C. Kreutzer. Der Prinzregent: Hr. Bürde; Gabriele: Frl. Dahl; Gomez: Hr. Faber. I. Act. Arie der Gabriele. Duett zwischen Gabriele und Gomez. Duett zwischen Gabriele und Prinzregenten. II. Act. Arie des Gomez. Scene des Prinzregenten. Terzett der Gabriele, des Gomez und des Prinzregenten. Schlußchor.

Personalnachrichten.

— Frau Clara Schumann hat am 20. März im philharmonischen Concert in London mit dem Vortrag des Concerts ihres verstorbenen Gatten großen, nicht endenwollenden Beifall erzielt.

— Gounod dirigirte am 19. März in Bordeaux sein Oratorium Mors et Vita. Der Chor bestand aus 150 und das Orchester aus 80 Personen.

— In Graz feierten am 25. März die Schüler W. A. Remy's (Dr. Wilhelm Mayer) das Jubiläum 25jähriger musikalischer Lehrthätigkeit ihres Meisters. In dem an demselben Tage stattgehabten Musikvereinsconcerte gelangte eine neue Sinfonie Remy's mit großem Erfolge zur Aufführung. Abends wurde ein Festbankett veranstaltet, wobei der Bürgermeister von Graz die Festrede hielt. Dr. Wilhelm Mayer ist ein geradezu hervorragender Musiktheoretiker von umfassendster Bildung und unermüdlichem Eifer. Seine Vorträge verrathen eine ungewöhnliche Mittheilungsgabe und zeichnen sich durch große Klarheit und eine übersichtliche Vollständigkeit aus. Nur seine Bescheidenheit und seine jedes öffentlichen Characters entbehrende Stellung bewirken, daß er, ebenso als Theoretiker wie als Componist, nicht zu dem allgemeinen Rufe gelangte, wozu seine unzweifelhaften Verdienste ihn berechtigen. Aus seiner Schule sind Heuberger, Weingartner und andere tüchtige Musiker hervorgegangen.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Die Oper „Nordisa" von dem englischen Componisten Corder, welche der Impresario Rosa in Liverpool und anderen englischen Städten wiederholt aufführte, hat so allgemein gefallen, daß Rosa mit dem Autor einen Contract zum Componiren einer zweiten Oper abgeschlossen hat.

— Die italienische Oper in Moskau führte unter Direction Bevignani's „Lohengrin" auf.

— Berlioz' Oper „Die Trojaner in Carthago", aus welcher Frz. van der Stucken Fragmente in einem New Yorker Symphonieconcert aufführte, hat solchen günstigen Erfolg gehabt, daß eine Wiederholung angesetzt wurde.

Vermischtes.

— Im Leipziger Stadttheater wird jetzt das Orchester tiefer gelegt und am ersten Ostertage „Rheingold" aufgeführt, um die Wirkung zu prüfen.

— Herr Paul de Wit hat in Leipzig (Thomaskirchhof 16) ein Museum von alterthümlichen Musikinstrumenten eröffnet, welches wegen seiner Eigenart und Reichhaltigkeit größtes Interesse erweckt. In drei Abtheilungen führt die Sammlung, der nur wohlerhaltene, spielbare Exemplare angehören, den Entwickelungsgang des Claviers, der Blasinstrumente und der Streich-, Rupf- und Schlag-Instrumente von den ersten Anfängen bis zu den Vervollkommnungen der Neuzeit vor. Jedenfalls ist Leipzig durch dieses Museum um eine bedeutende Sehenswürdigkeit für Musiker und Kunstfreunde reicher geworden.

— Aus dem publicirten Bericht der Großherzogl. Orchester-Musik- und Opernschule in Weimar über das Schuljahr 1885—1886 ersehen wir, daß auch dieses Musikinstitut von zahlreichen Eleven aus dem In- und Auslande besucht wird. Der Unterricht auf sämmtlichen Orchesterinstrumenten sowie im Gesang, Pianoforte- und Orgelspiel, in der Theorie und Geschichte der Musik wird von 10 Lehrern ertheilt. In zahlreichen Orchester- und Kammermusikaufführungen werden die Eleven sowohl als Solisten wie als Ensemblespieler gründlich geschult und zu tüchtigen Künstlern herangebildet.

— Die sich über das ganze deutsche Reich erstreckende Berufsgenossenschaft der Musikinstrumenten-Industrie hielt in Leipzig (Restaur. Ital. Garten) in den Tagen vom 28. bis 30. März c. die erste diesjährige Vorstandssitzung mit anschließender Genossenschaftsversammlung ab. Die Berathungen wurden vom Vorsitzenden des Vorstandes, Hrn. Commerzienrath Blüthner-Leipzig, eröffnet und geleitet. Erschienen waren von den Mitgliedern des Vorstandes die Herren: Doerfel-Klingenthal, Feurich-Leipzig, Ibach-Barmen, Schiedmayer-Stuttgart, Spornagel-Liegnitz und Walcker-Ludwigsburg und wurde in der Vorstandssitzung hauptsächlich die Einschätzung sämmtlicher Betriebe (645 mit 14165 Arbeitern!) in die Gefahrenclassen vorgenommen und zu Ende geführt. Die nach dem Statut aus dem Vorstande ausscheidenden Mitglieder wurden von der Genossenschaftsversammlung einstimmig wieder gewählt.

— Arthur Sullivan's „Goldene Legende" hat gelegentlich ihrer ersten Aufführung in Berlin am 26. März keinen sonderlichen Erfolg zu verzeichnen gehabt. Die Berliner Kritik weiß von Sullivan's Musik wenig Vortheilhaftes zu berichten.

— Auch in diesem Jahre veranstalteten die in musikalischen Kreisen bekannten Geschwister Anna und Helene Stahr in Weimar

eine öffentliche Prüfung der in ihrem wohlrenommirten Institute gebildeten Clavierschülerinnen. Bei den langjährigen und nahen Beziehungen, in welchen die beiden Tonkünstlerinnen zu Liszt standen, findet natürlich Liszt'sche Musik sorgsamste Pflege in dem Stahr'schen Institute. Dies bewies auch das Programm der erwähnten Prüfung, welches weiterhin noch Stücke von Lassen, Stör, Chopin, Mendelssohn &c. bot. Die Ausführungen der Schülerinnen bewiesen wieder deutlich, in welch' sicherer, trefflich pädagogischer Weise ihre Studien geleitet worden waren. Lehrerinnen wie Schülerinnen erhielten denn auch reiche äußere Anerkennung.

— Die Beilage zum März-Stücke der Bayreuther Blätter bringt folgende Mittheilung:

Bühnenfestspiele zu Bayreuth.

Im Juli und August nächsten Jahres werden die Festspiele zu Bayreuth wieder aufgenommen. Das einzig hier zur Aufführung gelangende Bühnenweihfestspiel „Parsifal" und „Tristan und Isolde" werden wiederholt und ein drittes Werk wird hinzugefügt werden. Die nähere Bestimmung über dieses Werk, sowie über eine, Dank der großen Theilnahme und Förderung seitens der Gönner der Festspiele in Aussicht genommene fünfjährige Festspielperiode wird bis zum Monat Juli bekannt gegeben werden.

Bayreuth, im März 1887.

Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele.

— Schulz-Beuthen's 2. Sinfonie: „Frühlingsfeier", welche u. A. auch von der Breslauer Theater-Capelle unter Leitung des Componisten von Noskowsky (Director der Warschauer Musik-Academie) wiederholt und mit großem Beifall aufgeführt wurde, gelangt im nächsten Sinfonie-Concert des Gewerbehauses in Dresden zur Vorführung.

— Zu den Instituten, welche am 26. März, dem 60jährigen Todestage Beethoven's, eine musikalische Gedenkfeier veranstalteten, gehört auch das von Frl. Kuntze in Nordhausen. Das Programm der zahlreich besuchten Feier enthielt nur Compositionen von Beethoven und wurde durch die Zöglinge mit glücklichem Gelingen zur Ausführung gebracht.

— Uns wird von München aus sicherer Quelle mitgetheilt, daß bezüglich der Jugendopern Wagner's bis jetzt erst die Aufführung der „Feen" als sicher zu betrachten ist, und zwar wird dieselbe kaum vor Ende August stattfinden.

— Eine Revolution auf musikalischem Gebiet. Unter diesem Titel bringt das Berl. Tagebl. am 1. April einen Bericht über eine großes Aufsehen erregende musikalische Erfindung, welche am 31. März in Berlin eine glänzende Probe bestanden hat. Es handelt sich bei dieser Erfindung um die telephonische Uebertragung von Orchestermusik, welche bekanntlich bisher nur in unbefriedigender Weise gelang. Ein Herr Glenk, Ingenieur in Berlin, hat nun einen Apparat erfunden, welcher die Uebertragung der Orchestermusik auf telephonischem Wege in überraschender Weise ermöglicht. Dieser einfache Apparat wurde am Abend des 31. März vor einem Kreise eingeladener Autoritäten im Saale der Sing-Academie aufgestellt. Von demselben aus ging eine Telephon- resp. Telegraphenleitung nach dem Saale der Philharmonie, woselbst eine Capelle aufgestellt war, deren sämmtliche Instrumente durch einen dünnen Metallfaden mit der die beiden Säle vereinigenden Telephonleitung verbunden waren. Die in dem Saale der Philharmonie gespielten Orchesterstücke wurden im Saale der Sing-Academie in allen nur wünschenswerthen Stärkegraden und größter Deutlichkeit gehört zu dem höchsten Erstaunen aller Anwesenden. Noch mehr überraschte aber die Thatsache, daß eine gleichzeitig im Saale der Sing-Academie in Wien wegen des Experimentes vereinigte Gesellschaft die gespielten Tonstücke durch den Telegraph ebenfalls gehört hat. Ein von Herrn Hofcapellmstr. Hellmesberger Nachts 12 Uhr nach Berlin abgesandtes Telegramm bestätigte das vollständige Gelingen des Experimentes. Bereits sind Herrn Glenk seitens einiger „Unternehmer" 2 Millionen Mark für Ausnutzung seiner genialen Erfindung geboten worden. Indessen erklärt Herr Glenk seine Aufgabe noch nicht für vollkommen gelöst, da merkwürdiger Weise die Uebertragung der Schallwellen der Schlag-Instrumente (Pauken, Trommeln) nicht gelungen ist. Jedenfalls dürfte die Erfindung des Herrn Glenk eine große Revolution auf musikalischem Gebiet hervorrufen. (Unter den Aprilscherzen ist diese Mittheilung des Berl. Tagebl. nicht der schlechteste. D. Red.)

— Lamoureux wird bei den bevorstehenden Lohengrinaufführungen vom 18. April an den Chor auf 80 und das Orchester auf 90 Personen verstärken. Derselbe gedenkt auch in einem seiner Concerte Beethoven's Missa solemnis in D aufzuführen. Die Passion von Bach und den Messias von Händel hat er schon in früheren Concerten den Parisern vorgeführt.

— Im Londoner Covent-Garden hat Mapleson die italienische Oper mit Traviata eröffnet. Derselbe hat auch Gluck's Orpheus und Flotow's Martha angekündigt.

— Verdi beabsichtigt, eine schon früher unter sehr traurigen Umständen componirte komische Oper „Un Giorno di Regno" umzuarbeiten und bühnenfähig zu machen. Während er vor ziemlich einem halben Jahrhundert daran arbeitete, riß der Tod seine Gattin und zwei Kinder von seiner Seite. Dieser harte Schicksalsschlag mußte selbstverständlich auf die Schaffensthätigkeit deprimirend wirken, so daß die Oper mißlang und keinen Erfolg hatte. Wie die Neubelebung ausfallen wird, müssen wir abwarten.

— Eine Anzahl belgischer Componisten haben an den belgischen Minister der schönen Künste eine Petition gerichtet, worin sie mit Hinweisung auf Frankreich und andere Länder bitten: es möge von Seiten der Staatsregierung den belgischen Operncomponisten mehr Förderung in ihrem Streben zu Theil werden und solle das Ministerium bei den Theaterdirectionen das Aufführen der Opern einheimischer Componisten bewirken. Man wünsche kein Privilegium, wohl aber könne der Staat jährlich eine Summe zu diesem Zweck verwenden. Die Petition wird von Gevaert, einer belgischen Autorität, unterstützt.

— Die Brüsseler Conservatoriumsconcerte waren bekanntlich im Lauf des Winters nicht zu Stande gekommen, weil das Ministerium den Gehalt für einige anzustellende Orchestermitglieder — Posaunisten — nicht bewilligen wollte. Jetzt hat man es ermöglicht und so fand das erste Concert am 20. März statt und brachte Schumann's dritte Symphonie, Beethoven's Coriolan- und die Freischütz-Ouverture, Fragmente aus Opern von Gretry. Eugen Ysaye spielte Wieniawski's zweites Violinconcert und eine Chaconne von Bach.

— E. de Hartog's sinfonische Dichtung: Pensée de minuit wurde am 12. März „auf Wunsch" in dem Concert der Association des Artistes Musiciens in Brüssel aufgeführt und fand eine recht beifällige Aufnahme.

— In der Musikschule zu Verviers wurden Fragmente aus Wagner's früheren Opern sowie aus den Nibelungen und Parsifal aufgeführt. Ein Lehrer, Catulle Mendès, hielt dabei mündliche Vorträge über Wagner's geistige Entwickelung.

— Aus New York kommt die Nachricht, daß der ehemalige Director der Wiener Hoftheater, Jauner, als Stage Manager (Bühnendirector) für die deutsche Oper im Metropolitan Opernhause engagirt worden sei. Auch den Bassist Scheidemantel habe man gewonnen. Nur mit dem Capellmeister als Ersatz für Seidl sei man noch auf der Suche.

— Theodor Thomas wird in der Brooklyn Philharmonic Society „Das verlorene Paradies" von Rubinstein aufführen.

Kritischer Anzeiger.

Im Verlage von **Ebner** in Stuttgart sind erschienen:

Speidel, W. Op. 20. Romanze u. Saltarello für Pianoforte. Op. 44. Frühlingslied (Geibel) für eine Singstimme mit Begleitung des Violoncells (Horns) und des Pianoforte. Op. 78. Der kluge Küfergesell (A. Muth) f. Baryton mit Männerchor ad lib. u. Clavierbgltg.

Die Romanze ist ein sehr gefälliges, abgerundetes Clavierstück im Style der Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte, ohne indessen unselbständig zu sein. Der „Saltarello" ist sehr effectvoll und nicht allzu schwierig, interessant in der harmonischen Behandlung. Das Frühlingslied ist eine duftige lyrische Blüthe; das Zwiegespräch zwischen Cello und der Singstimme muß herrlich wirken; der Componist hält durchaus die Cantilene in Ehren. Das Barytonlied „Der kluge Küfergesell" ist eine schlichte Liedmelodie, die in der Behaglichkeit eines Trinkliedes gehalten ist. F. P.

Hornstein, R. v. Hornstein-Album. 2. Heft, Op. 12.

Wahrhaft empfundene Lieder, ohne Sonderlichkeiten, die dem Componisten alle Jene zu Freunden machen werden, welchen das Gefühl für einfache Natürlichkeit nicht verloren gegangen ist.

Lindner, G. Op. 2. Concert-Mazurka f. Pianoforte, zweite Auflage.

Salonmusik besserer Herkunft; die Themen sind graciös, der Claviersatz geschickt, ohne besondere Schwierigkeiten zu bieten.

F. P.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Soeben erschienen:

Jadassohn's neueste Werke.

Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Op. 86. Preis 12 M.

Romanze für Violine und Pianoforte. Op. 87. Preis M. 1.50.

Neue Orchestermusik

im Verlage von **B. Bessel & Cie.** in St. Petersburg.

Borodine, A. Symphonie Esdur (Nr. 1). Part.	netto	M.	12.—.
— do. Stimmen	„	M.	30.—.
— Symphonie Hmoll (Nr. 2) Part. u. St. (im Druck.)		M.	—.—.
Cui, C. Suite miniature. Partitur	netto	M.	4.—.
— do. Stimmen	„	M.	6.—.
— Scherzo (à la Schumann). Part. u. St. (im Druck.)		M.	—.—.
- Ouverture } aus der Oper „Der kauk. Gefangene" } Part.	netto	M.	5.—.
— Danses circassiennes }	„ „	M.	6.—.
— Tarantelle originale. Partitur	„	M.	4.—.
— „ „ Stimmen	„	M.	4.50.
Dargomijsky, A. Fantasie über finnische Lieder. Partitur	„	M.	9.—.
— do. Stimmen	„	M.	10.—.
— Scherzo humoristique „Von Wolga nach Riga". Partitur	„	M.	6.—.
Davidoff, C. Suite in fünf Sätzen. Partitur u. Stimmen (im Druck).		M.	—.—.
Evstaffieff, C. Poème mélancolique. Partitur	„	M.	3.—.
— do. Stimmen	„	M	6.—.
Liadoff, A. Scherzo. Partitur u. Stimmen (im Druck)	„	M.	—.—.
Moussorgsky, M. Fantasie (Symphonische Dichtung in einem Satze). Partitur . . .	„	M.	6.—.
— „ „ do. Stimmen	„	M.	10.—.
— Scherzo. Partitur	„	M.	1.70.
— Intermezzo. Partitur	„	M.	5.—.
— Marche turque. Partitur.	„	M.	2.60.
Naprawnik, E. Serenade aus dem 1. Quartett. Partitur	„	M.	6.—.
Rimsky-Korsakow, N. „Antar" Orientalische Symphonische Dichtung in 4 Sätzen. Part.	„	M.	10.—.
— do. Stimmen	„	M.	24.—.
Serow, A. Kosakentanz (Kleinrussisch) Part.	„	M	4.50.
Tschaikowsky, P. Zweite (russische) Symphonie. Partitur.	„	M.	12.—.
— do. Stimmen	„	M.	30.—.

Sämmtliche Orchesterwerke sind auch im Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen erschienen.

Auslieferungslager in Leipzig bei Breitkopf & Härtel, bei Lieferungen aus Petersburg wird Porto berechnet.

Kammersänger **Benno Koebke**

Concert- und Oratoriensänger

(Tenor)

Halle a. S.

!! Für Gesangvereine — Der Chorgesang !!

Über 500 vorzügliche Empfehlungen hoher Ministerien und Behörden, sowie der politischen und Fachpresse weist der Chorgesang allein bei Schluss seines ersten Jahrganges auf.

Die anerkannt beste u. billigste Zeitung für Gesangvereine, Liedertafeln, Chordirigenten, Kantoren, Organisten, Gesanglehrer an Gymnasien, Seminaren, Bürger- u. Volksschulen ist der mit Originalchören der bedeutendsten Komponisten erscheinende, vom Weimaran. Hoforganist A. W. Gottschalg redigierte

„Chorgesang".

Jahrgang I. enthält 65 Originalkompositionen für Gemischte- u. Männerchöre, ausserdem einen sehr reichhaltigen Text 442 Seiten auf holzfreiem starkem Papier. „Anschaffen" sei die Parole! sagt die Neue Bad. Schul-Zeitung v. 1. August 1886. Pr. pr. Quartal m. Musikbeilagen bei jed. Postanstalt, Buch- u. Musikalienhdlg. nur 2 M. Von der Verlagshdlg. direkt M. 2.60 incl. Porto.

Probenummern gratis u. franko von **Licht & Meyer in Leipzig.**

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Dr. H. Riemann.

Phrasierungsausgabe von J. S. Bachs zwei- und dreistimmigen Inventionen.

Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.
Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.
à Heft M. 1.20.

RUD. IBACH SOHN,

königl. preussische Hofpianofortefabrik.

BARMEN (gegründet 1794) **CÖLN**

Neuerweg 40 — Unter Goldschmied 38

Flügel und Pianos

unübertroffen an Klangschönheit, Solidität und Geschmack der Ausstattung. Absolute Garantie. Reichste Auswahl. Liberale Bedingungen. Grosser illustr. Katalog. Zu haben in allen renommirten Handlungen.

Firma gef. genau zu beachten!

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstler-Versammlung zu Cöln a. Rh. 26. bis mit 29. Juni d. J.

1. Sonntag, den 26. Juni Vormittags 11 Uhr im Saale der Lesegesellschaft: **I. Kammermusik-Concert.**
2. Sonntag, den 26. Juni Abends im Gürzenich-Saal: **I. Orchester-Concert:** Liszt's „Angelus". — Prolog. — Liszt's Oratorium: „Heilige Elisabeth".
3. Montag, den 27. Juni im Gürzenich-Saal: **II. Orchester-Concert.** Hierfür sind in Aussicht genommen: Concert-Ouverture von d'Albert; Violoncello-Concert; Scene aus der Oper „Faust" von H. Zöllner; Orchester-Werk. — Violinsolo. Humperdink: „Wallfahrt nach Kevelaar". — Pianoforte-Concert. F. Draeseke: Adventlied für Soloquartett, Chor und Orchester.
4. Dienstag, den 28. Juni Vormittags 11 Uhr. Lesegesellschaft: **II. Kammermusik-Concert.**
5. Dienstag, den 28. Juni Abends. Lesegesellschaft: **Chor-Concert a capella:** U. a. Frz. Wüllner „Stabat mater". H. v. Bülow, Rheinberger, P. Cornelius, Chorlieder; W. Bargiel, doppelchör. Psalm.
6. Mittwoch, den 29. Juni Abends. Gürzenich-Saal: **III. Orchester-Concert:** Hector Berlioz' dramat. Symphonie: „Romeo und Julia" (vollständig). Brahms, „Triumphlied" und Violinconcert. Wagner: „Isoldes Liebestod", und Kaisermarsch.

Etwaige Programm-Aenderungen bleiben vorbehalten.

Für die Ausführungen sind ein ausgezeichnetes, stattliches Orchester unter Direction des Hauptfestdirigenten Professor Dr. **Franz Wüllner,** sowie der verstärkte Gürzenich-Concert-Chor, der Conservatoriumschor, der Schwickerath'sche Chor-Verein (unter Leitung seines Dirigenten), ausserdem eine Anzahl hervorragender Solokräfte bereits fest gewonnen, theils in sicherer Aussicht stehend. Unsere nächsten Bekanntmachungen werden hierüber nähere Auskunft bringen.

Leipzig, Jena, Dresden, den 22. März 1887.

Das Directorium des Allgem. deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel,** grossh. Sächs. Capellm. Vors. Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille,** General-Secretair.
Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm,** Cassirer.
Professor Dr. **Adolf Stern.** Capellmeister **Arthur Nikisch.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. April 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.

Vierundfünfzigster Jahrgang.

(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien
E. Steiger & Co. in New-York.

W. Osterwald und Rob. Franz.

Am 25. März d. J. starb zu Mühlhausen in Thüringen ein Mann, dessen Hingang von keiner Musikzeitschrift unbeachtet bleiben sollte, — wir meinen den oben genannten lyrischen Dichter, Gymnasialdirector W. Osterwald. Geboren am 23. Febr. des Jahres 1820 zu Bretsch in der Altmark als Sohn eines Lehrers daselbst, absolvirte er seine Schulzeit zu Salzwedel und Halle und studirte darauf von 1840—1844 zu Halle Philologie. Später wurde er Lehrer daselbst, dann Conrector am Domgymnasium zu Merseburg, endlich Gymnasialdirector in Mühlhausen. Seine literarische Thätigkeit fällt zum größten Theil in die vierziger und fünfziger Jahre. Nachdem seine „Gedichte", welche ein ungewöhnliches lyrisches Talent verrathen, bereits im Jahre 1848 erschienen waren (1873 in 3. Auflage), hat er außer einigen weniger bekannt gewordenen Dramen (z. B. „Rüdeger von Bechlaren" u. a.) sowie epischen Dichtungen („König Alfred" 2c.) noch ein Bändchen Naturbilder und ganz reizende Märchen „Im Grünen" herausgegeben, während seine Lyrik nur noch einmal bei Gelegenheit der großen kriegerischen Ereignisse von 1870/71 in einem Bändchen patriotischer Gedichte, betitelt: „Deutschlands Auferstehung", mit dem eigenen Vaterland gleichsam ein neues Auferstehen und Wiederaufleben feierte*). In einer älteren Ankündigung der Gedichte des Verstorbenen durch die Verlagshandlung von F. C. Leuckardt (Constantin Sander) lese ich: „Osterwald nimmt schon seit geraumer Zeit eine der hervorragendsten Stellen unter den Dichtern der Gegenwart ein. Und fürwahr, man mag ein Lied, eine Sage oder sonst Etwas in gebundener Rede von ihm lesen — echte Poesie ist Alles, was er giebt, echt nach Inhalt und Form. Mit welch' vollendeter Kunst und reizender Naivetät weiß er in den „Liedern" die zartesten und schönsten Seiten des deutschen Gemüthslebens wiederzuspiegeln — wie fein trifft er in den Sagen den echten Volkston ..." 2c. 2c.

*) Diese Daten, wie sie nur einer Notiz der Münchener „Allg. Ztg." entnommen sind, machen weder auf absolute Richtigkeit, noch auf erschöpfende Vollständigkeit Anspruch.

Allein es ist nicht nur der Umstand, daß fast alle seine Poesien echt lyrisch, tief musikalisch empfunden sind und in dieser ihrer Eigenschaft eine wahre Fundgrube für jeden Componisten bleiben, was diesem Namen auch für uns Musiker und einen weiteren Kreis von Musikfreunden eine größere Bedeutung verleiht; es ist vor Allem das freundschaftlich innige Verhältniß, in welchem unser Dichter zu einem Meister, wie Robert Franz — den Franz Liszt einen „Fixstern der deutschen Lyrik" nennen konnte — seit vielen Jahren stand, welches unser lebhaftes Interesse in Anspruch nehmen, unser aufrichtigstes Beileid mit dem großen Hallenser Liedercomponisten veranlassen muß. Immer mehr lichten sich die Reihen derer, mit welchen er Arm in Arm sein Jahrhundert in die Schranken fordern durfte, mit welchen zusammen er stritt, kämpfte und litt; immer stiller und einsamer wird es um den durch sein schlimmes Gehörleiden an sich schon gar vereinsamten und so stillen Meister.

Ueber diese seine freundschaftlichen Beziehungen zu Rob. Franz und die Anknüpfung seines intimeren Verkehrs mit dem Componisten giebt uns der Dichter selbst Aufschluß in einer kleinen Broschüre, welche er erst im vorigen Jahre bei Gebr. Hug in Leipzig hatte erscheinen lassen. Dort lesen wir denn u. A. Folgendes: „Das vierte Decennium dieses Jahrhunderts ist in der Entwickelung unseres nationalen Lebens ein sehr merkwürdiges und Halle nahm in der geistigen Bewegung und Strömung desselben eine hervorragende, wenn nicht die

erste Stelle ein. Es war, als ob in diesem Jahrzehnt um jeden Preis und so rasch als möglich das Facit der Bestrebungen ganzer Jahrhunderte gezogen werden und die religiöse, künstlerische und wissenschaftliche Erhebung der Geister, die durch Luther und Melanchthon, Goethe und Schiller, Kant und Hegel hervorgerufen war, durch die Frucht einer ihnen ebenbürtigen politischen Erhebung gekrönt werden sollte. Ruge's und Echtermeyer's Hallesche Jahrbücher dürfen als das Hauptorgan einer Geistesströmung bezeichnet werden, welche die Umsetzung des Gedankens und des Wortes in die That anstrebte, für die in Halle die Vorlesungen des Philosophen Hinrichs über politische und religiöse Freiheit höchst bezeichnend waren.

Nicht bloß in der academischen Welt, sondern in allen gebildeten Kreisen Halle's lebte eine geistige Regsamkeit, die an das Leben der Humanisten im Reformationszeitalter erinnern konnte. Zahlreich besuchte Studentenmeetings, in denen R. Haym seine ersten Geistesblitze aufleuchten ließ, hielten die Strömung in stetem Fluß und bereiteten die Haltung vor, welche die Majorität der Halle'schen Bürgerschaft im Jahre 1848 und darüber hinaus bewahrt hat. Daß in jenem Kreise junger Männer, wie der Jurist Hinrichs, der Theolog A. Ritschl, der Philosoph Constantin Rößler, der Philolog O. Nasemann, der damals noch Theologie studirende Componist J. Schäffer, der Germanist Jul. Schröer u. a, der regste Ideenaustausch über Alles stattfand, was die Geister bewegte, ist selbstverständlich. Rob. Franz, den seine Vorbildung vollständig befähigte, sich an diesen Debatten nicht bloß passiv zu betheiligen, wurde durch dieselben doch keineswegs von seiner Kunst abgezogen, vielmehr regte gerade das lebhafteste Gespräch über irgend ein Zeitthema den Musiker in ihm mächtig an und drängte ihn, Abends in seinem bescheidenen Hinterstübchen, wohin nach den Spaziergängen der eine oder der andere der Freunde ihn begleitete, sich ans Clavier zu setzen, irgend eine Melodie anzuschlagen, die ihm unterwegs während unseres Gesprächs in den Sinn gekommen war, wo sich, wenn ich dabei war, zuweilen wohl auch ein unter dem Eindruck seiner wunderbaren Musik entstandener oder entstehender Text gesellte." — Also nicht nur persönlicher Freund und Studiengenosse war Osterwald dem Meister; er ward ihm in einer für dessen Entwickelung wichtigsten und folgenschwersten Epoche, zur Zeit, da sich in ihm eben der Genius zu regen begann, zum Textdichter, gab ihm die Lieder und Poesien, das eine Mal empfangend vom Componisten, das andre Mal wohl auch wieder dessen eigene Phantasie befruchtend: es war ein seliges Geben und Nehmen, ein trautes beseligendes Hin und Her zwischen den Beiden, wie es schöner kaum gedacht werden kann und wie es so recht das Ideal jenes Verhältnisses bedeutet, welches zwischen Dichter und Componist eigentlich immer bestehen sollte und welches allein jene vollendete Einheit von Wort und Weise gewährleisten wird, von der ein Franz Liszt dann rühmen kann, daß sie in der „wahrhaft keuschen, innigen Aufnahme des dichterischen Wortes an das musikalische Herz" „musterhaft" sei und Rob. Franz selbst einem Besucher an seinen Liedern zeigen durfte: wie sich hier Musik und Wort völlig deckten und wie die Poesie hier im Ton gleichsam zur vollen Blüthe aufbreche.

(Fortsetzung folgt.)

Schumanniana.

Von Dr. H. Reimann.

3. Robert Schumann's Werke. Herausgegeben von Clara Schumann. Die berühmte Verlagshandlung Breitkopf & Härtel hat nach dem Erlöschen des Eigenthumsrechtes neben der Gesammtausgabe auch eine Volksausgabe veranstaltet und diese selbst wieder in verschiedenen Ausgaben, „um jedem practischen Bedürfnisse zu genügen". Zunächst existirt bis jetzt außer der kritischen Ausgabe in Folio in 6 Bänden, 6 Lieferungen, 38 Heften und 196 Nummern eine instructive Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen; nach den Handschriften und persönlicher Ueberlieferung von Clara Schumann herausgegeben, und zwar als Ausgabe in Quart und in Großoctav. Der Stich ist vortrefflich, das Papier ausgezeichnet, kurz Alles, was die äußere Ausstattung betrifft, tadellos. Bezüglich der Textrevision haben wir bereits früher mehrfach der Härtel'schen Ausgabe Erwähnung gethan. Der Aenderungen im Texte sind allerdings nicht wenige und die Discrepanz mit der Dörffel'schen Revision nicht gerade selten. Daß hierbei die „persönliche Ueberlieferung", auf Grund deren die Ausgabe gestaltet ist, die schließliche Entscheidung gegeben hat, muß wohl angenommen werden. Manchmal freilich will es fast scheinen, als läge es an der Revision. Ich führe aus der mir vorliegenden Lieder-Ausgabe Folgendes an: Bd. I, S. 14 (Nr. 6, „Warte, warte, wilder Schiffsmann") fehlen Zeile 4 crescendo- und descrescendo-Zeichen (vgl. Dörffel's Ausgabe); S. 16, Zeile 2 (in demselben Liede) war die Note fis in kleinerer Form als Punctation zu kennzeichnen. In der „Widmung" bietet die Härtel'sche Ausgabe vor dem Wiedereintritt des Asdur („du hebst mich liebend") in den 3 letzten Vierteln der Begleitung gis, während die Ed. Peters a beibehält. Es wäre überaus wichtig, hier zu wissen, warum die ursprüngliche Lesart, die offenbar in der Ed. Peters vertreten ist, geändert wurde. Desgleichen ist im „Nußbaum" der Text den Worten des Dichters entsprechend gestaltet worden: „breitet blättrig die Aeste aus"; Schumann componirte aber, wie unzweifelhaft ist: „Blätter", jedenfalls aus keinem anderen Grunde, als um den beim Gesang sehr störenden Hiatus: „die Aeste", der hier noch dazu gerade auf die hohe Note (fis) kommt und eine unschöne Wirkung hervorbringt, zu vermeiden. Man kann nur rathen, ruhig dem Dichter zu Unrecht, aber Schumann zu Liebe „Blätter" zu singen, wie es Ed. Peters bietet. S. 82, Z. 4, T. 2 ist ein bemerkenswerthes Versehen in der Singstimme: die Note dis ist eine Viertel-, keine Achtelnote. S. 98 („Die Kartenlegerin") ist die Pause — nicht correct; der 2/8-Tact fordert 𝄾. Daß S. 103 „Die rothe Hanne" für „Baßstimme" componirt ist, verdiente wohl bemerkt zu werden. In der „Wanderung", Op. 35 Nr. 7, Tact 5, muß folgender Rhythmus am Ende des Tactes eintreten: [Notenbeispiel] statt [Notenbeispiel]; die Parallel-Stelle am Schluß: „sind innig mir verwandt" liefert den Beweis. — Das Gesagte zeigt, wie schwer, ja wie es fast unmöglich ist, eine ganz correcte Ausgabe herzustellen. Denn abgesehen von Versehen im Stich, sind durch die Reihe der Jahre bereits eine stattliche Anzahl von Stellen ziemlich verderbt und es thut noth, gerade jetzt, wo die Tradition noch unmittelbar an Schumann sich anknüpft, Alles aufzubieten, um eine in jeder Beziehung möglichst correcte, von allen und, wenn möglich, auch den kleinsten Fehlern

freie Ausgabe herzustellen. Dies wäre das würdigste Denkmal, das die Nachwelt jenem Meister setzen könnte, der, wie wenig Andere mit historischem Sinn und philologischem Geschick begabt, so Manches dazu beigetragen hat, die Werke unserer großen Meister von manchen Fehlern zu befreien und verdorbene Stellen in denselben herzustellen. In allem Uebrigen ist die Härtel'sche Ausgabe auf das Trefflichste und Kostbarste ausgestattet und der allgemeinsten Verbreitung würdig. Ist überhaupt eine Verlagshandlung in erster Reihe berechtigt, jene Ausgabe zu veranstalten, so ist es die von Breitkopf & Härtel, und die vorliegende Schumann-Ausgabe beweist, daß sie wie kaum ein anderer Verlag über die technischen Mittel verfügt, eine wirklich ganz und gar vollkommene Ausgabe herzustellen.

Neue Lieder.

„Fahrendes Volk", op. 7 von Carl Valentin.

Man macht den meisten unserer heutigen Lyriker nicht selten den Vorwurf, sie hätten alle Ursprünglichkeit des Empfindens eingebüßt und sie trotteten nun gemächlich auf den Pfaden weiter, die vielleicht ein Heinrich Heine ihnen gezeigt, oder sie leierten das selbstgenügsam nach, was irgend ein tüchtiger Harfenschläger angestimmt. Erhebt man diese zum Theil berechtigten Vorwürfe, so ist von ihnen Arthur Fitger, der Dichter der „Hexe", „von Gottes Gnaden", freizusprechen; auch sein „Fahrendes Volk" wandelt durchaus nicht die Heerstraße der goldschnittgleißenden Salonlyrik und überrascht durch manchen kühnen und neuen Gedanken in ungewohnter Fassung.

Wer für solche, den Meisten noch unbekannte Gedichte sich begeistert und sie mit nachgefühlten Tönen umkleidet, der empfiehlt sich bei Jedem, der mißgestimmt darüber ist, wenn die abgedroschensten Poesien immer und immer in Musik gesetzt werden. Schon aus diesem Grunde heißen wir Carl Valentin's op. 7, „acht Gesänge" aus Fitger's „Fahrendes Volk" herzlich willkommen.

Nr. I: „Hunderttausend Lerchen jubeln" bringt schon in einem sich drängenden rhythmischen Wechsel (6/8, 3/4, 2/4, 6/8) die Bewegtheit der Stimmung uns zum Bewußtsein; nur können wir uns nicht erklären, warum an der Stelle, wo das „Jubeln" nachdrücklich wiederholt wird und eine Steigerung erzielt werden soll, ein so wehleidiger verminderter Quartenschritt nach unten [Notenbeispiel: ju-beln] sich einschiebt. Eine schöne rhythmische Gruppirung (sechstactig) giebt dem melodischen Fluß der Nr. II: „Singend über die Haide" einen erhöhten Reiz; volksthümlich kräftig ist Nr. III: „Bin ich wirklich auf dem Wege", während in IV: „Als mich verließ mein schönes Lieb" der Humor der Verzweiflung mit seinem Hinweis auf Münchhausen's Zorn und seine aufgethauten Klagelieder packend durchbricht und durch die syncopirte Bestätigungsfigur, hinter der sich aller verhaltener Schmerz birgt, wirksam unterstützt wird. Vorwiegend declamatorisch anziehend ist das nächste Lied V: „Des Herzens Gluth fühl' ich verblassen"; in Nr. VI: „Endlich ist es mir gelungen" muß ein energischer Vortrag dafür sorgen, daß die melodische Nüchternheit der ersten vier Takte nicht allzu fühlbar wird. In dem schwungvoll kräftigen VII: „Ich wandle durch die Maiennacht" erhält an der Stelle: Im Rhythmus bad' ich und Accord gesund die heißen Wunden" das Wort gesund mit der übermäßigen Secunde [Notenbeispiel: ge- sund die] einen unnöthig kranken Anstrich. Der Schluß: „um ätherwärts ins Reich der Kunst zu bringen" scheint sich, indem das hohe G wiederholt anticipirt wird, um die rechte Gipfelung zu bringen, die leicht dadurch gewonnen werden könnte, wenn die Melodie von D an aufwärts geführt würde und auf dem G als der höchsten, nur einmal zu berührenden Spitze sich ausruhen könnte. Ein resignirt-elegischer Grundton waltet im Schlußlied vor: „Mir fallen alte Blätter mit Versen in die Hand".

Der Componist nimmt es mit der Declamation sehr genau, behält scharf Stimmung und Colorit im Auge, meidet alle unnützen Breiten und Längen, liebt mehr das schlicht Wahrhaftige als den bombastischen Aufputz. Kraft solcher Eigenschaften wirbt er nicht um die Gunst der großen Masse, die das Blendende auch dann liebt, wenn man ihm Talmi statt Gold, böhmisches Glas statt Diamanten vorspiegelt; wohl aber pocht Valentin mit seinen acht Liedern nicht vergeblich dort an, wo man das natürlich Wahre um seiner selbst willen liebt und an dem blauen Auge eines Vergißmeinnicht sich mehr erfreut als an dem leeren Glanze einer stolzen Treibhauspflanze.

Bernhard Vogel.

Das Museum alterthümlicher Musikinstrumente des Herrn Paul de Wit zu Leipzig.

Von **Dr. Paul Simon.**

Als am 30. März der Vorstand der Berufsgenossenschaft der Musikinstrumenten-Industrie hier versammelt war, fand die Eröffnung des Museums statt, zu der hervorragende und berühmte Vertreter des Fachs geladen waren. Der Special-Antrag des Herrn Adolf Schiedmayer, das Museum zu besuchen, wurde mit Acclamation angenommen, und so fanden sich denn viele Koryphäen der Branche in den durch ansprechenden und der Umgebung angepaßten decorativen Schmuck anheimelnd wirkenden Räumen des Museums, Thomaskirchhof 16, ein.

Da war vor Allem der Vorsitzende der Berufsgenossenschaft der Musikinstrumenten-Industrie, Herr Commerzienrath Blüthner, weiter die Herren Feurich senior und junior, Herr Carl Rönisch, Herr Adolf Schiedmayer, Herr Rudolf Ibach, in Firma Rud. Ibach Sohn, ferner Herr Walker, der Mitinhaber der berühmten Orgelbauanstalt, u. A. m.

Die durchaus eigenartige Sammlung alterthümlicher Musikinstrumente des Herrn Paul de Wit steht deshalb ohne Rivalin da, weil ähnliche Museen zu Brüssel, Paris, Petersburg und London, ja selbst die Sammlung Kraus zu Florenz und das germanische Museum weder eine so reiche Anzahl von Instrumenten besitzen, noch dieselben dort so wohlerhalten und durchweg spielbar sind.

Begreiflicher Weise gestattet mir der Raum und die Tendenz dieses Blattes nicht, zu sehr ins Detail zu gehen, daher muß ich mich begnügen, bloß auf einige vorzugsweise Erwähnung verdienende interessante Prachtexemplare aufmerksam zu machen. Da stehen denn in erster Reihe eine wunderschöne Clavierharfe von Diez, ein Unicum; das herrliche Harpsichord von Jacobus Kerkmann in London 1761 gefertigt und tadellos gehalten, das durch seinen rauschenden Klang einen eigenen, fesselnden Reiz auf die Herren vom Fach ausübte. Dann ein gebundenes Clavichord aus dem 17. Jahrhundert, eine Seltenheit ersten Ranges, Mozart's Reiseclavier, das er während seiner Reisen zur Erprobung und Uebung seiner Compositionen mit sich zu führen pflegte, ja sogar — sicherlich eine anziehende Curiosität für die Damenwelt! — ein reizendes, zierliches Clavierchen mit — Nähtisch. Endlich ein Silbermann-scher Flügel mit prachtvoller Rosette, in der die typischen 3 S stehen; die Rosette für sich bildet schon ein kleines Meisterwerk der Holzschnitzkunst. At last not least ein Clavier mit einer wirklichen Orgel, von Samuel Kühlewind in Volkstädt 1791 erbaut und mit vielen Registerzügen ausgestattet. Dieses Instrument zog in ganz besonderem Grade die Aufmerksamkeit des Herrn Commerzien-

rath Blüthner auf sich, der mit seinem bewährten Kennerblick und seinem fein ausgebildeten Combinationssinn sofort erkannte, daß sich hier auf Grund der neuesten und erprobten Fortschritte in der Clavier- und Orgelbautechnik eine Schöpfung gestalten lasse, fähig großartiger und noch nicht gehörter Klangeffecte. Deshalb gedenkt Herr Commerzienrath Blüthner dieser Anregung practische Verwirklichung angedeihen zu lassen.

In diesen alten, oft seltsam geformten, doch sinnvoll erdachten Instrumenten steckt ein gutes Stück musikalischer Culturgeschichte. Geist vom Geiste jener alten Meister spricht daraus zu dem sinnenden Betrachter, und es ist hochinteressant und lehrreich, dabei die stetige Entwickelung von unscheinbaren, primitiven Anfängen an bis zu fortschreitender Vervollkommnung zu beobachten. Führen doch gar viele Instrumente ihre Entstehung auf Zeiten zurück, die fernab von unserer modernen Cultur und Civilisation liegen. Dennoch aber sprechen sie stumm und doch beredt als Zeugen des wieder erwachenden Geistes in der Kunst. Allerdings ist die Form nicht stets von harmonischem Schönheitsadel durchgeistigt, aber die den Künstler treibende Idee, die Thatsache, daß er den Kern und die Wesenheit seines Fachs mit vollstem Bewußtsein erfaßt hat, leuchtet siegreich daraus hervor.

Eine Umschau in dem zweiten Saale zeigt uns mehr denn 100 Blasinstrumente aller Arten, darunter u. A. bemerkenswerth ein Clarino oder Trompete aus Glas, aus der Zeit August's des Starken stammend, ein Batyphon oder Contrabaß-Clarinette aus Messing, in diesem Material sonst nie gefertigt, u. A. m. Um diese Gruppe haben sich besonders die Herren Gebrüder C. und Eduard Kruspe in Erfurt verdient gemacht. Ersterer speciell kam trotz Geschäftsüberhäufung nach Leipzig, um die Aufstellung der Instrumente persönlich zu leiten und hat auch sonst manche werthvolle Exemplare der Sammlung geliefert. Herr Professor E. O. Wagener vom Conservatorium zu Lissabon spendete im Interesse der Wissenschaft und Kunst zwei Kisten, aus denen u. A. ein kleiner Flügel ohne Füße Erwähnung verdient. Derselbe ist von einem portugiesischen Meister des 17. Jahrhunderts gefertigt, ein Zeichen, daß schon damals in Portugal die Piano-Industrie blühte.

Auch in dieser Sammlung von Denkmälern des verkörperten Musiksinns bietet sich eine ethnographisch-culturhistorisch wie sachlich-practisch gleich werthvolle Fundgrube für musikarchäologische, theoretische und auch den Bedürfnissen des realen Lebens dienende, zu practischer Verwerthung geeignete Studien und Forschungen dar.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

In dem letzten der von Hans Sitt geleiteten populären Symphonieconcerte, das am 28. v. M. im Krystallpalaste mit der selten zu hörenden, überaus gehaltvollen Spohr'schen Ouverture zu „Faust" begonnen und mit Wagner's Tannhäuserouverture unter stürmischen Ovationen für den Dirigenten beschlossen wurde, kam eine Manuscriptsymphonie von A. Franchetti, einem jungen strebsamen und talentvollen Schüler von Fel. Dräseke, in sehr glücklicher Ausführung zu Gehör und fand lebhaften Anklang beim Publicum. Das Werk empfiehlt sich durch frischen Wurf, üppige Instrumentation und die Freudigkeit, mit welcher der junge Italiener von deutschen Einflüssen sich befruchten ließ. Im ersten Allegro klingen einzelne Motive Wagnerisch-walkürenhaft; während im Finale Reminiscenzen von Schubert (Finale der Cdur-Symphonie) auftauchen; doch stören sie nicht weiter, weil Alles durch natürlichen Fluß sich auszeichnet.

Die Concertsängerin Frau Müller-Pfeiffer fand für die gute Wiedergabe der Mozart'schen „Briefarie" und dreier Lieder von Rubinstein, O. Leßmann und O. Bohne nicht minder lebhaften Beifall wie John Shmith aus Dresden, der junge Violoncellist, der in A. Lindner's Concert und einigen Miniaturen von D. Popper sich durch großen Ton und bedeutende Fertigkeit in vielversprechender Weise hervorgethan.

Die Singacademie brachte am 27. v. M. außer dem gefälligen P. Schumacher'schen Gesangswalzer „Im Maien" noch eine Manuscriptnovität ihres treubewährten Dirigenten Richard Müller zu Gehör: „Katharina Cornaro". Die Th. Souchay'sche, auf zwölf Einzelnummern berechnete, etwas breit und sentimental gehaltene Dichtung hat der Componist ausgenützt zu mehr melodisch-angenehmen, als characteristisch-tiefen Tonbildern, die sämmtlich gut unter einander contrastiren und außer durch vocalistischen Wohllaut noch durch leichte Ausführbarkeit sich auszeichnen: ein Vorzug, der den Compositionen für kleinere Vereine namentlich zu Statten kommen wird. Ein junger Anfänger sang noch ziemlich mangelhaft einige Barytongesänge, während Frau Müller-Pfeiffer sehr wirksam mehrere Lieder von Brahms und Rubinstein, Herr Concertmstr. Petri aber in bewundernswerther Meisterschaft ein Spohr'sches Adagio und die Bach'sche Chaconne vortrug.

Bernhard Vogel.

Bremen.

Am Anfang der Saison 1886/87 wurde durch Herrn Grave, Director eines Conservatoriums, ein neues Concertunternehmen ins Leben gerufen, wobei ihn eine Anzahl kunstsinniger Damen und Herren unterstützten. Das Unternehmen, das mit den bewährten Abonnementsconcerten concurriren sollte, schien die musikalische Welt Bremens in zwei Lager zu spalten, und es war nur natürlich, daß man den neuen „Privatconcerten", deren für den Winter sechs in Aussicht genommen, mit allgemeiner Spannung entgegensah. Weil die Mitglieder des hiesigen Concertorchesters, durch frühere Verpflichtungen gebunden, in den neu einzurichtenden Concerten nicht mitwirken konnten, engagirte man das Orchester von Carl Meyder's Berliner Concerthaus, als dessen Dirigent Herr Professor Xaver Scharwenka gewonnen wurde. Das erste der Privatconcerte fand am 3. Nov. v. J. statt und es hatte einen großen künstlerischen Erfolg aufzuweisen. Der Hauptheil an diesem gebührte der genialen Primadonna der Dresdner Hofoper, Frl. Therese Malten, welche sich bei dieser Gelegenheit vortrefflich in Bremen einführte. Die Künstlerin sang die Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser": „Dich, theure Halle, grüß' ich wieder" und „Isoldens Liebestod". Der Eindruck des letztern war hinreißend, gewaltig und erzeugte eine überaus begeisterte Stimmung, einen solchen spontanen Enthusiasmus, wie wir ihn bei der nordischen Kühle und Reservirtheit selten erlebten. Als zweite Solokraft producirte sich Herr Concertmstr Hugo Heermann aus Frankfurt mit dem Emoll-Concert von Mendelssohn und der Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. Die gelungenste Leistung des Orchesters war die symphonische Dichtung „Les préludes" von Liszt, bei der eine geniale Auffassung des Stückes seitens des Dirigenten in allen Einzelheiten deutlich zu Tage trat.

In dem zweiten Concert (am 17. Novbr.) hörten wir vom Orchester das „Siegfried-Idyll" von Wagner und „Harold in Italien" von Berlioz in feiner Ausführung. In diesem spielte auch Frau Sophie Menter. Durch ihre Vorträge, bestehend aus dem Clavierconcert in Esdur von Beethoven, einer graziösen Sonate von Scarlatti, „Ave Maria" von Schubert-Liszt und einer Liszt'schen Rhapsodie, errang sich die weltberühmte Künstlerin stürmische Anerkennung. Wie in den ersten beiden Concerten, so waren auch am dritten Abend (1. December) meistens moderne Componisten vertreten. Waren doch die Privatconcerte laut Programm neben anderen Gründen mit aus dem Bestreben hervorgegangen, dem hiesigen musikliebenden Publikum auch die großen ideenreichen Werke der Neuzeit vorzuführen, denn lange genug, so war die Meinung der Anhänger der Privatconcerte, habe man die Namen der großen Meister aus neuester Zeit ignorirt, habe man sich in dem Kreise des abgelebten Herkommens gedreht und zu wenig dem Fortschritte

in der Sphäre der Kunst gehuldigt. Mag nun auch diese Ansicht übertrieben erscheinen, so darf nicht verschwiegen werden, daß durch die entstandene Concurrenz in das Concertleben unserer Stadt etwas mehr Leben, ein neuer Ansporn und neuer Eifer gebracht wurden. Die Sängerin im dritten Privatconcerte war wiederum Frl. Malten. Von ihr hörten wir außer der „Oceanarie“ aus „Oberon“ eine Reihe kleinerer Lieder, von denen die „Loreley“ mit Orchesterbegleitung von Liszt als Glanzpunkt des Abends zu bezeichnen ist. Das kleine Prachtwerk, diese Perle Liszt'scher Gesänge, wurde mit großem Applaus aufgenommen, denn es gelang der Künstlerin mit ihren glänzenden Stimmmitteln die vom Componisten in diesem Tonstück episch und dramatisch gezeichneten Seelenzustände wundervoll wiederzugeben. Herr Alfred Grünfeld, k. k. Kammervirtuos aus Wien, spielte das Dmoll-Concert Op. 70 von Rubinstein. Er zeigte auch unserem Concertpublikum seine fabelhafte Technik, die ja bezüglich der Anwendung des Pianissimo und hinsichtlich der Sauberkeit der Octavengänge einzig dasteht.

Kurz vor Schluß des Jahres 1886 wurden wir durch eine Veröffentlichung des Directoriums der neuen Concerte überrascht, in der es hieß, daß die schlechten finanziellen Ergebnisse der Privatconcerte zu einer Fusion der beiden hier bestehenden Unternehmungen geführt habe. Man sei zur Einsicht gekommen, das waren die angeführten Gründe, daß Bremen doch wohl zu klein und nicht Musikstadt genug sei, um zwei größere derartige Institute erfolgreich halten zu können. Doch habe man von der Direction der Abonnementsconcerte die Zusage, daß fortan thunlichst auf die Wünsche der für die Privatconcerte Begeisterten bei späteren Aufführungen Rücksicht genommen werden würde. Infolge der nun eingetretenen Verschmelzung haben die Abonnementsconcerte einen bedeutend größeren Zuspruch, sie sind also siegreich aus diesem geführten Wettstreit hervorgegangen.

Von den hervorragenden Virtuosen, die im letzten Quartal v. J. auf eigene Rechnung hier concertirten, haben wir vor allen anderen Marcella Sembrich und Prof. Aug. Wilhelmj hervorzuheben. Das von der erstgenannten Sängerin veranstaltete Concert am 27. November, in welchem Frau Stern als Pianistin und der Geigenspieler Ch. Gregorowitsch mitwirkten, gestaltete sich zu einem glänzenden. Trotz der hohen Preise erfreute sich dasselbe eines sehr guten Besuchs. Dies war allerdings weniger der Fall bei dem Concert des Geigerkönigs Wilhelmj am 9. December im großen Saale der „Union“. Man kann es den Künstlern allerersten Ranges unter sothanen Umständen wahrlich nicht verargen, wenn sie fürderhin Bremen auf ihren Concerttouren übergehen, denn es ist wohl nicht schmeichelhaft für einen Virtuosen, der einen Weltruhm wie Wilhelmj genießt, vor halbleeren Bänken spielen zu müssen. Nichtsdestoweniger war die Begeisterung der „engern Gemeinde“ eine ganz großartige. — Zur Feier des 100jährigen Geburtstages von Carl Maria von Weber war wie allerorts am 16. December von Seiten des „Künstlervereins“ eine größere Feier arrangirt worden. Sie fand statt unter Mitwirkung des Frl. Burmeister, einer geschätzten hiesigen Dilettantin, des Herrn Dr. Kißling, der die Festrede übernommen, der Herren Knauth und Musikdirector Reinthaler, der Mitglieder der „Bremer Liedertafel“, des „Kaufmännischen Vereins“ und des „Männergesangvereins“. An Orchesterwerken gelangten die „Jubelouverture“, die Ouverture zum „Freischütz“, „Oberon“ und „Euryanthe“ in wirkungsvoller Weise zum Vortrag. Die Arien „Schelm, halt fest“, „Kommt ein schlanker Bursch gegangen“, „Ocean, du Ungeheuer“ und „Glöcklein im Thal“ wurden ansprechend gesungen, und recht gut wirkten auch die Männerchöre „Du Schwert an meiner Linken“, „Lützow's wilde Jagd“ und „Die Thäler dampfen“. Das ursprünglich für den Abend angesetzte Esdur-Clavierconcert Weber's hörten wir von dem Herrn Pianisten Bromberger drei Tage später im Theater, wo die Direction der Oper ebenfalls eine „Weberfeier“, die sich auf zwei Abende erstreckte, veranstaltet hatte. — Ueber die sonst noch hier stattgefundenen Kammermusikabende, über die „Symphonieconcerte“ der Militärcapelle unter der Leitung ihres rührigen Capellmeisters Ewald Schulz gedenken wir später summarisch zu berichten.

Dresden.

Die beiden ersten Monate des neuen Jahres waren nicht minder concertgesegnet, als November und December des abgelaufenen. Der Uebelstand, an und unter welchem das reiche Concertleben Dresdens leidet: der Mangel an einer Folge von Abonnementconcerten, welche auch die virtuosen Hauptleistungen eines Winters in sich aufnehmen und uns eine ganze Reihe von Concerten, die das Interesse zersplittern und die Theilnahme vielfach ermüden, ersparen könnten, wird noch manches Jahrzehnt hindurch andauern. Bei Beginn der diesmaligen Saison ging wohl ein Gerücht, daß die königliche Capelle in ihren Abonnementconcerten, die seither ausschließlich Orchesterconcerte waren, künftighin Instrumental- und Gesangssolisten auftreten lassen wolle. Das Gerücht hat sich nicht bewahrheitet, und in der That, wie die Dinge jetzt liegen und wenn es bei den sechs Concerten der Capelle sein Bewenden haben muß, kann man nicht einmal wünschen, die wenigen vollendeten Vorführungen von Ouverturen und Symphonien, welche uns durch diese Symphonieconcerte vermittelt werden, noch eingeschränkt zu sehen. An eine wesentliche Erweiterung der „Symphonieconcerte“ aber ist bei unseren Opernverhältnissen gar nicht zu denken und selbst das stärkste Bedürfniß des musikliebenden Publikums nach großen, mit allen künstlerischen Mitteln ausgestatteten und in entsprechender Weise mannigfaltigen Concerten würde auf einen schwer besiegbaren Widerstand stoßen.

Daß dies Bedürfniß vorhanden ist, scheint der außerordentliche Erfolg der von der Concertdirection Hermann Wolff in Berlin unter J. L. Nicodé's Leitung ins Leben gerufenen „philharmonischen Concerte“ zu erweisen. So dankbar man für dieselben sein, so entschieden man die Anstrengungen des jungen Dirigenten für die Schulung des ihm zu Gebote stehenden Orchesters (der Gewerbehauscapelle) würdigen und anerkennen muß, so fällt doch der Vergleich der hier gebotenen Orchesteraufführungen mit denen der Capelle immer zu Ungunsten der philharmonischen Concerte aus. Kein vernünftiger Mensch wird das Verlangen stellen, daß die Leistungen so ungleicher Kräfte auf gleiche Höhe gebracht werden sollen, aber Niemand wird auch verkennen, daß der Abstand zwischen der königlichen Capelle und dem nächstbesten Orchester unserer Stadt (und das nächstbeste ist trotz Allem die Gewerbehauscapelle) ein zu großer ist. — So bleibt es leider wahr, daß erst die Symphonieconcerte und die philharmonischen Concerte vereint und auf eine Zahl von fünfzehn bis zwanzig erhöht, das sein würden, was unserem Concertleben fehlt! Und daß an eine solche Vereinigung nicht zu denken sei, bedarf ja leider keiner besonderen Versicherung.

Einstweilen läßt sich den Musikfreunden Dresdens nur rathen, beide Concertcyclen zu besuchen und sich an dem genügen zu lassen, was in jedem Cyclus Eigenthümliches und Vollendetes geboten wird, geboten werden kann. Ueber die Novitäten in beiden Abonnementconcertfolgen, welche zum Theil bedeutend und hochinteressant waren, in meinem nächsten Briefe Näheres, die Symphonieconcerte der königl. Capelle sind freilich schon längst zu Ende, aber das sechste und letzte der philharmonischen Concerte steht noch aus und so will es sich geziemen, mit Aufzählung und Vergleich bis zum vollen Schluß zu warten.

Auf das Beste, was von Einzelconcerten in Aussicht stand: die „Beethoven-Abende“ Bülow's, welche für Februar angekündigt waren, haben wir, dank dem leidigen und verächtlichen Scandal

im November, leider verzichten müssen. An Darbietungen aller Art hat es deshalb freilich nicht gefehlt, um so weniger gefehlt, als die verehrlichen Concertgeber ein musikalisches Publikum von weit größerer Ausdehnung und Stärke, als bei uns thatsächlich vorhanden ist, jederzeit voraussetzen. Der Effect ist, daß eine Anzahl von Concerten halb und ganz leer bleiben müssen. Gegenüber der Ueberfluthung gewöhnt sich das Publikum daran, sich auf die Inseln der gefeierten Namen zu retten und die Fluth im Uebrigen toben und sich verlaufen zu lassen.

Düsseldorf.

Eine Reihe von Concerten drängte sich in die Zeit von Weihnachten bis zum Carneval zusammen. Jetzt scheinen wir aber den Concerten auch noch nicht „vale" gesagt zu haben, denn es sind wieder verschiedene in Sicht und dann kommt zu Pfingsten als Abschluß das Niederrheinische Musikfest, welches in diesem Jahre hier gehalten wird. Um also mit den vergangenen Concertereignissen abzuschließen, so sei zuerst, im Anschluß an meinen letzten Bericht, das letzte Heckmann'sche Kammermusikconcert erwähnt, mit welchem unsere Saison von vier (schreibe vier) Abenden, die dieser edlen Musik hier zu Theil werden, abschloß. Es fand unter Mitwirkung des Herrn Musikdirectors J. Buths aus Elberfeld statt und war ein Beethoven-Abend. Streichquartette in Esdur und Cismoll, sowie das Bdur-Trio bildeten sein hochbefriedigendes Programm.

Diesem Concert folgte am 20. Januar das 3. Concert des Musik-Vereins, in welchem Händel's Oratorium „Samson" gegeben wurde. Das bedeutende Werk, welches besonders in seinem 3. Theil so erschütternde Momente enthält, wurde vom Verein und den Solisten sehr gut zu Gehör gebracht. Frl. Pia von Sicherer aus München sang die Sopran-, Frl. Charlotte Huhn aus Köln die Altpartie. Frl. v. Sicherer zeigte sich im Besitz einer schönen metallreichen, wohlausgeglichenen Stimme und brachte besonders das unvergleichlich schöne, dankbare „Kommt all ihr Seraphim" am Schlusse zu sieghafter Geltung. Frl. Huhn wurde namentlich durch ruhige und klare Declamation ihrer Partie gerecht. Die Herren C. Dierich aus Leipzig, Tenor, und M. Friedländer aus Berlin, Baß, waren ebenfalls durchaus geeignete Vertreter ihrer Aufgaben. Das Ganze stand unter der bewährten Leitung von Musikdirector J. Tausch.

Die ausgezeichnete Geigerin Frl. Arma Senkrah gab im Verein mit Frl. Emma Großcurth, Clavier, und Herrn Werner Alberti, Tenor, ein Concert (am 25. Januar), welches zwar nur mäßigen Besuch, aber große Anerkennung fand. Sie spielte Mendelssohn's Concert in den ersten beiden Sätzen ganz vorzüglich. Es wird aber doch Zeit, daß unsere Geigerinnen einmal dies Concert, so schön es auch ist, bei Seite legen. „Toujours perdrix!" Wer möchte hier nicht einmal gern die Gesangsscene von Spohr, Rode's hübsches Amoll-Concert und andere seltener gespielte Sachen von ihnen hören. Also bitte, meine Damen, geben Sie uns 'mal was Neues, wenn's auch alt ist. Frl. Großcurth zeigte sich wieder als trefflich gebildete Pianistin, der nur etwas mehr Temperament zu wünschen wäre. Herrn W. Alberti lernten wir als vorzüglichen Concertsänger schätzen. Was er sang, war auf das Feinste pointirt und ausgearbeitet.

Am 31. Januar gaben die Herren Tausch und Litzinger einen Abend, welcher zum Theil Beethoven, zum Theil Schumann gewidmet war. Claviervorträge aus Compositionen der genannten Meister wechselten mit Gesängen (Liederkreis, Adelaide). Das spanische Liederspiel von Schumann, dieses heißblütige, farbenvolle Werk voll Gluth und Charakteristik wurde ebenfalls, und zwar unter Mitwirkung der Damen Chr. Coling und H. Vermehren und der Herren Litzinger und Th. Gretscher, aufgeführt. Die anspruchsvolle Aufgabe wurde von den Betheiligten, unter Führung von J. Tausch am Clavier, vortrefflich gelöst.

Das Concert, welches der Bach-Verein am 9. Februar gab, führte Frl. Marie Soldat, die interessante Violinspielerin, dem Düsseldorfer Publikum vor und zwar, wie nicht anders zu erwarten war, mit bedeutendem Erfolg. Die Gesangssolisten des Abends waren Frl. A. Holthausen aus Barmen und Herr H. Eisenbertz aus Rheydt. Die junge Dame sang mit guter Wirkung Lieder von Schumann und Anderen. Herr Eisenbertz, der eine treffliche Baritonstimme besitzt, excellirte im Vortrage der „Zigeunerballade" von Sachs und eines zündenden Liedes „Kampf und Streit" von W. Schauseil, dem tüchtigen Dirigenten des Bachvereins. Von den Chorstücken, die an diesem Abende zu Gehör kamen, sei besonders hervorgehoben: A. Dietrich's „Weihnachtslied des Künstlers", eine groß angelegte, ernste, gedankenvolle Composition für Chor und Solo, die jedem Chorverein, der ernstere Aufgaben liebt, willkommen sein wird.

Als letztes Concert im verflossenen Monat und als eines der genußreichsten, das man hören konnte, sei schließlich Frau Amalie Joachim's Schubert-Abend erwähnt, an welchem die sich verjüngende Künstlerin die „Müller-Lieder" mit einer Innigkeit, Frische, Leidenschaft und Wärme des Vortrages, mit einer Correctheit des musikalischen, einer Lebhaftigkeit des poetischen Inhalts vorführte, welche für uns über alles Lob erhaben ist und die nur mit Dankesworten für den seltenen, ja wohl in seiner Art einzigen Genuß erwähnt sein soll.

Frau Joachim wurde von der sehr geschickten Pianistin Frl. Anna Bock accompagnirt und Herr A. Schwellach vom hiesigen Stadttheater sprach den verbindenden Text.

J. A.

Lübeck.

So hätten wir sie denn wirklich erlebt — die Aufführung der „Walküre". Fast schien es uns unmöglich, dies Riesenwerk mit unsern Mitteln und in unsern Verhältnissen bei uns seinen Siegeszug halten zu sehen, aber jetzt, nachdem das Wagniß glücklich hinter uns liegt, werden uns erst die Schwierigkeiten klar, die der energische, jugendfrisch begeisterte Director Erdmann zu überwinden gehabt hat. Hätte nur der nöthige Raum für das zu verstärkende Orchester zur Verfügung gestanden! Aber so mußte das Parquett um so und so viel Plätze verkleinert werden, damit der große Instrumentalapparat Platz finden konnte. Sodann hat das Werk durch die vollständig neu gefertigten Decorationen und Requisiten gewiß ein hübsches Sümmchen verschlungen. Daß das Publikum Herrn Erdmann nicht im Stiche läßt, ist gewiß, immerhin aber dürfte eine geraume Zeit vergehen, ehe das Anlagecapital sich selbst gedeckt hat. Dazu hat Herr Erdmann die zweite Aufführung seinem Capellmeister, Herrn v. Fielitz, als Benefiz überlassen — ein Beweis, wie diese beiden Herren zueinander stehen und miteinander streben. Was die Aufführung selbst anlangt, so verdienen besonders lobende Hervorhebung der Siegmund des Herrn Dr. Weyffer, eines wirklich gottbegnadeten Künstlers, dessen vorzügliche Textaussprache und innerlich gestaltende Darstellungsweise im höchsten Grade sympathisch berühren, die Sieglinde des Frl. Nicolai, deren allseitige Begabung sie schon längst zum erklärten Liebling des Publikums gemacht hat. Wir freuen uns gewiß, wenn Künstler vorwärts kommen, aber daß Dr. Weyffer nach Weimar engagirt ist, müssen wir im Interesse unserer Bühne sehr bedauern; dagegen bleibt uns Frl. Nicolai. Den Hunding sang Herr Schinkel ganz vortrefflich, und als Walküre leistete Frl. Wahler so Ausgezeichnetes, daß wir an dieser Stelle auch nur unserm Bedauern Ausdruck geben können, daß sie uns ebenfalls verläßt und nach Köln geht. Frau

Piazzi-Förster war eine exquisite Walkürenensembleführerin. Den Wotan sang Hr. Lehmann ganz brav und die Fricka des Frl. Heinreich reihte sich dem Ganzen ebenbürtig an. Die Partitur hatte von Fielitz unsern Verhältnissen vollständig entsprechend anzupassen verstanden. Der überaus schöne Erfolg, über welchen diese Zeitung schon in ihrer Nr. 9 berichtete, hat die Mühen reichlich gelohnt, und wir dürfen Director Erdmann ruhig als einen der rüstigsten Kämpen auf dem Gebiete des Richard Wagnerfeldes hinstellen und rühmen. — 5 —

Paris.

Von neuen Werken, deren Bekanntschaft wir in den letzten Concerten machten, wollen wir nur einer Symphonie für Orchester und obligates Clavier von d'Indy erwähnen, die, um es gleich vorweg zu sagen, einen durchschlagenden Erfolg erzielte, — Herr Lamoureux führte sie dreimal consecutiv auf.

Das ganze Werk ist auf ein Thema — ein französisches Volkslied aus den Sevennen, das vom englischen Horn zuerst geblasen wird — aufgebaut. Es dürfte heutzutage wenig Componisten geben, welche solche hohe contrapunctische Kunst, solche Originalität in Rhythmik und Harmonik, solche verblüffende Geschicklichkeit in der Instrumentation besitzen, wie d'Indy. Die Symphonie ist ein Werk von hohem künstlerischen Rang und ausgezeichneter Wirkung, ein Gewinn für alle Concert-Repertoires und würde ganz gewiß in Deutschland den größten Erfolg erringen. D'Indy hat vor zwei Jahren den „Prix de la ville de Paris" mit einem genialen Werke „La Cloche" errungen. —

Als neues Ereigniß in der hiesigen musikalischen Welt bezeichnen wir die Demission des Herrn Georg Mathias, ersten Clavier-Professors am Conservatorium, nach fast 25jährigem erfolgreichen Wirken.

Herr Mathias, ein Schüler und nachmaliger Freund Chopin's, in seiner Jugend einer der bedeutendsten französischen Virtuosen, hatte sich seit seinem Professorat ausschließlich dem Unterricht und der Composition gewidmet. Die Virtuosen, die er gebildet, sind zahlreich und sehr geschätzt. Als Autor ist er sehr fruchtbar und hat sich auf allen musikalischen Gebieten ausgezeichnet. Vor zwei Jahren erhielt er den Rossini-Preis für eine dramatische Cantate „Prométhée enchaîné" zuerkannt, die bei der Aufführung in den Conservatoriums-Concerten enthusiastisch aufgenommen wurde. Es ist dies ein Werk voll markiger Kraft, melodisch und harmonisch interessant, glänzend und effectvoll instrumentirt. Dabei ist die dramatische Characteristik so ausgeprägt, daß es als fast fertiges Bühnenwerk erscheint. —

Unter dem Titel „Concerts spirituels" finden alljährlich am Charfreitagsabend die letzten symphonischen Concerte der Saison statt. Diese sogenannten „geistlichen Concerte" haben in der Zusammensetzung ihrer verschiedenen Programme sehr wenig, mitunter gar nichts, was den Titel rechtfertigen könnte; nichts desto weniger, oder vielleicht gerade deshalb, sind diese Concerte sehr besucht und erweisen sich allenthalben die Räumlichkeiten als viel zu klein. Das Conservatorium sieht sich sogar veranlaßt, das Charfreitags-Concert an dem darauffolgenden Abend zu wiederholen, und selbst dann bleibt noch vielen Hunderten der Eintritt versagt. Die Dirigenten der Concerte spielen gelegentlich dieser Schlußaufführungen ihre besten Trümpfe aus: so hat sich das Conservatorium die Mitwirkung Joachim's versichert, der eminente Künstler spielt das 9. Concert von Spohr; Pasdeloup hat den Meistersänger Faure engagirt und die riesigen Räume des Cirque d'hiver werden gewiß bis auf den letzten Platz ausverkauft sein, denn der bewunderte Sänger entzückt noch immer durch sein süperbes Organ, ebenso wie durch seine großartige Diction. Hier kommen Fragmente aus Tannhäuser zur Aufführung.

Bei Colonne singt Frau Krauß eine Scene aus Velleda, einer Oper von Lenepveu, auch wird die Charfreitagsscene aus Parsifal wiederholt. Meister Lamoureux bringt hingegen Fragmente von Wagner, Berlioz, Lalo und d'Indy. Unser nächster Bericht wird der Lohengrin-Vorstellung gewidmet sein; diese Unternehmung ist unter den gegenwärtigen Umständen als ein kühnes Wagstück zu bezeichnen und es gehört wahrlich ebenso viel Zähigkeit als Muth, ebenso viel materielle Kraft als Liebe und Begeisterung für die Kunst dazu, um nicht das begonnene Werk vor Beendigung sinken zu lassen. Lamoureux kennt seine Landsleute, kennt Paris und rechnet sicherlich auf den Bon-sens und den Kunstsinn der großen Majorität; im Interesse der wahren Kunst, der Entwickelung und des Fortschrittes im Culturleben wünschen wir, daß sich der eminente Orchesterdirigent nicht verrechne. I. Philipp.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beethoven, L. van, Messe (Nr. 1, in Cdur Op. 86). Stuttgart. Verein für classische Kirchenmusik.

Beliczay, Jul. von, Claviertrio in Esdur Op. 30. Paris. Concert der „Société des Trios anciennes et modernes". 3. Febr.

Bird, A., Gavotte. Aschersleben. 2. Sinfonie-Soirée.

Brahms, J., Symphonie (Nr. 4 Emoll). Basel. 5. Abonnement-Concert der Allgem. Musikgesellschaft.

— Academische Festouverture. Magdeburg. 2. Concert im Logenhause.

Bronsart, v., Trio Op. 1. Breslau. 4. Musik-Abend des Tonkünstler-Vereins.

Bruch, M., Achilleus. Zürich. Aufführung des gemischten Chors Zürich.

— Concert in Gmoll für Violine. Weimar. 3. Abonnements-Concert d. Großherzogl. Musikschule.

— Die Flucht der heiligen Familie, für gemischten Chor und Orchester. Speier. 2. Concert im Cäcilienverein-Liedertafel.

Dvorák, A., Quartett Esdur Op. 51. Hamburg. 1. Soirée des Quartett-Vereins.

Franchetti, A., Symphonie (Emoll). Sondershausen. Concert zum Besten der Wittwen- und Waisencasse der Hofcapelle.

Gade, N. W., Im Hochland, Ouverture. Stuttgart. 2. Concert des Liederkranzes.

— Ouverture zu Michel Angelo. Weimar. 3. Abonnement-Concert.

Gouvy, Th., Serenade, Op. 81, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. Detroit. Kammermusik des Herrn Zielinski u. Genossen.

Heuberger, R., Orchestervariationen über ein Schubert'sches Thema. Mannheim. Academie-Concert.

Hofmann, H., Frithjof, Symphonie. Magdeburg. 5. Concert im Logenhause.

Humperdink, E., Humoreske für Orchester. Bonn. Concert des Männergesang-Vereins.

Kleinmichel, R., Symphonie in Bdur. Magdeburg. 2. Concert im Logenhause.

Lindner, A., Violoncello-Concert. Moskau. 3. Symphonie-Concert der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft.

Liszt, F., Berg-Symphonie. Haag. 62. Concert der Maatschappij „De Toonkunst".

— 12. Rhapsodie. Daselbst.

— Elegie für Piano, Harfe, Cello und Harmonium. Langenberg. Concert am 7. Decbr.

— Héroide élégiaque, Consolation, Soirées de Vienne No. 2. Hannover. 1. Soirée für Claviermusik mit Gesang der Herren Lutter und F. v. Milde.

Lux, Missa brevis et solemnis. Eisenach. Concert des Musik-Vereins.

Markull, F. W., Das Gedächtniß der Entschlafenen. Oratorium. Danzig. Danziger Gesangverein.

Metzdorff, R., Quintett Esdur, Op. 65, für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. 2. Quintett Emoll, Op. 47, für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. Hannover. Concert der Herren Metzdorff u. Genossen.
Reinecke, C., Concert in Dmoll für Cello, Op. 82. Quedlinburg. 2. Kammermusik-Concert der Herren Grünberg u. Genossen.
Rheinberger, J., Johannisnacht, Männerchor mit Orchesterbegleitung. Königsberg i/Pr. Concert des Königsberger Sängervereins.
Riemenschneider, Sinfonische Dichtung für Orchester. Breslau. 4. Musikabend des Tonkünstlervereins.
Ries, F., Concert für Violine. Halle a/S. 2. Concert d. Berggesellschaft.
Rubinstein, Tänze aus „Feramors". Moskau. 3. Symphonie-Concert.
Ruthardt, Ouverture. Sondershausen. Concert zum Besten der Wittwen- und Waisencasse der Hofcapelle.
Saint-Saëns, Clavier-Concert. Köln a/Rh. Concert des Männer-Gesangvereins.
Schultze, A., Concertstück für Pianoforte. Sondershausen. Concert zum Besten der Wittwen- und Waisencasse der Hofcapelle.
Stade, W., Fest-Ouverture. Jena. 2. Academisches Concert. Chemnitz. Lehrer-Gesangverein.
Thuille, L., Symphonie Fdur. München. 1. Abonnement-Concert der Musikalischen Academie.
Tschaikowsky, Pianoforte-Concert Nr. 1 Bmoll. Moskau. Concert des Herrn Siloti.
Volkmann, Concert für Violoncello. Weimar. 3. Abonnements-Concert.
Wagner, R., Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Trier. Concert von Hans v. Schiller.
— Siegfried-Idyll. Bremen. 2. Privat-Concert.
Weber, C. M. v., „Kampf und Sieg". Cantate für Solostimmen, Chor und Orchester. Cassel. 3. Abonnements-Concert des Kgl. Theater-Orchesters.
Zehler, C., Frau Chunilin, für Männerchor, Soli und Orchester. Gera. Soirée der Liedertafel.

Aufführungen.

Antwerpen. In der Société de Symphonie zur Erinnerung an Franz Liszt unter Direction von Hrn. Giani mit Frl. Maria Flament aus Antwerpen und Hrn. Alexander Siloti aus Moskau. Werke von Franz Liszt. Tasso, Poëme symphonique. Mignon's Lied. Grande Fantaisie von Schubert-Liszt. Orpheus. Etude, Consolation, Rhapsodie hongroise Nr. 14. Lieder: a. Wieder möcht' ich dir begegnen; b. In Liebeslust. Todtentanz. Flügel Blüthner.

Aschersleben. Vierte Sinfonie-Soirée unter Musikdirector Münter mit der Concertsängerin Frl. Agnes Jösting aus Halberstadt. Ouverture zur Oper „Rosamunde" von Fr. Schubert. Lieder am Clavier (Frl. A. Jösting). Aus Robert Schumann's „Dichterliebe": Im wunderschönen Monat Mai; Aus meinen Thränen sprießen; Die Rose, die Lilie; Wenn ich in deine Augen seh. Sinfonie Ddur von Beethoven. Lieder von H. Schmidt, H. Schäffer, Joh. Brahms, W. Taubert, C. Hilbach und v. Weber (Frl. A. Jösting). Ouverture zu „Rienzi". Ouverture zu „Die lustigen Weiber" von O. Nicolai.

Breslau. Drittes Historisches Concert des Bohn'schen Gesang-Vereins. Vocalcompositionen von Ludwig van Beethoven. Einleitender Vortrag. Chor aus der Cantate auf den Tod Kaiser Joseph des Zweiten. Chor aus der Cantate auf die Erhebung Leopold des Zweiten zur Kaiserwürde. Adelaide. Chor der Engel a. d. Oratorium: „Christus am Oelberge". Kyrie aus der Cdur-Messe. Zwei Lieder: Mignon, Wonne der Wehmuth. Elegischer Gesang. Drei Volkslieder: Der Soldat (Frisch), Das Bäschen in unserm Sträßchen, Duncan Gray (Schottisch). Opferlied. Meeresstille und glückliche Fahrt. Soli: Frl. Marg. Seidelmann, Frau Magd. Dinger, Frau Marg. Bürke, Hr. P. Bläschke, Hr. Dr. H. Goldschmidt, Hr. St. Schlesinger. Begleitung: Violine: Hr. G. Fabian; Violoncello: Hr. C. Busse; Clavier: die Herren A. Hein, M. Kahl, H. Markt, H. Steinitz und Dr. E. Bohn.

Dresden. Im Conservatorium. Sonate für Clavier und Violine (Op. 33, Ddur) von R. Fuchs (Frl. Lietzke, Hr. Mühlmann). Drei Lieder: Kreuzzug von Schubert, Abendglocken von Hartmann, Frühlingsnacht von Schumann (Frl. Freitag). Andante und Finale aus der Sonate für 2 Claviere Ddur von Mozart (Frls. Rosenbaum und Mauke). Sonate für Oboe von Händel (Hr. Franke). Zwei Lieder: Herbst von R. Franz, Das erste Lied von Grammann (Frl. Kreuziger). Sonate für Clavier und Violoncell (Op. 58) von Mendelssohn (Frl. Wilhelmsmann I, Hr. Jähnig). Zwei Terzette aus Op. 64 von Rheinberger (Frls. Beil, Nagel, Freitag). Sinfonietta für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Waldhörner (Op. 188) von Raff (Herren Müller, Bober, Wentscher, Franke, Schaal, David, Thiele, Kunze, Franz und Köhler). — Im Conservatorium: Opern-Abend. Figaro's Hochzeit. (Scenen des III. Actes.) Die Verlobung bei der Laterne von J. Offenbach.

Frankfurt a. M. Im Rühl'schen Gesang-Verein. Die Hohe Messe (Hmoll) v. Joh. Seb. Bach. Dirigent: Hr. Professor Dr. B. Scholz. Mitwirkende: Frau Julia Uzielli (Sopran), Frl. Jenny Hahn (Alt) von hier, Hr. F. Litzinger (Tenor), Concertsänger aus Düsseldorf, Hr. H. Herborn (Baß), Lehrer am Dr. Hoch'schen Conservatorium hier; die Herren C. Hartmann (Orgel), Concertmeister Schnitzler (Solo-Violine), Kretzschmar (Solo-Flöte), Apel (Solo-Clarinette), Preuß (Solo-Horn), Wohllebe (Solo-Trompete), die Mitglieder des hiesigen Theater-Orchesters und andere geehrte Künstler.

Jena. Soirée für Kammermusik der Herren Halir, Freiberg, Nagel und Grützmacher mit den Herren Hofmusiker Hager und Grützmacher jun. Quatuor Op. 59 Nr. 2 Emoll von Beethoven. a. Tema con Variazioni, b. Scherzo (Op. 81) von Mendelssohn. Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Celli (Op. 18, Bdur) von J. Brahms.

Kaiserslautern. Im Cäcilienverein unter Hrn. Musikdir. Brauer: „Herakles", musikalisches Drama von Händel für Soli, Chor und Orchester. Solisten: Frau Frida Hoeck, Concertsängerin aus Carlsruhe, Frl. Louise Leimer, Concertsängerin aus Stuttgart, Herren Ernst Hungar, Concertsänger aus Köln, Eugen Dacqué aus Neustadt. Concertflügel Blüthner.

Kattowitz, 23. Jan. Extra-Concert des Meister'schen Gesang-Vereins mit Hrn. Pablo de Sarasate und Madame Berthe Marx. „Qui tollis" für 2 Chöre (fünf- und sechsstimmig) mit Begleitung des Pianoforte von Pergolese. Concert für die Violine mit Begleitung des Pianoforte (Op. 64) von Mendelssohn. Impromptu Fisdur (Op. 36), Scherzo Bmoll (Op. 31) von Chopin. Drei Gesänge für vierstimmigen gemischten Chor a capella. Faust-Fantasie für die Violine von Sarasate. Fileuse für Pianoforte von Raff. Polonaise für Pianoforte von Liszt. Zwei Gesänge für gemischten Chor a capella von M. Bruch und Rheinberger. Nocturne Esdur für Violine von Chopin-Sarasate. Habanera, span. Tanz für Violine von Sarasate. Referent, der schon viele gute Chormusik gehört, erklärt ganz unumwunden, daß sich der Kattowitzer von Hrn. Musiklehrer Meister begründete und geleitete Chorverein jedem x-beliebigen ähnlichen Concertinstitut größerer Städte würdig an die Seite stellen und die Concurrenz aushalten kann. Der donnernde Applaus, der jedem Chorgesange folgte, war ein verdienter.

Lissa i. P. Concert des Gesangvereins für classische Musik. Schön Ellen für Sopransolo, Baritonsolo und Chor von Max Bruch. Elégie héroïque für Clavier von Franz Liszt. Der Blumen Rache für Altsolo und Chor von Adolf Wallnöfer. Duett für Sopran und Bariton von Carl Götze. Trinklied für gemischten Chor von Julius Kniese. Lied und Duett aus dem Märchen von der schönen Melusine für Bariton und Sopran von H. Hofmann. Klärchen auf Eberstein, Ballade für Soli und Chor von Josef Rheinberger. Sämmtliche Piecen wurden unter Leitung des Stadtraths Hrn. Th. Scheibel in trefflichster Weise ausgeführt und hatte das Concert glänzenden Erfolg. Von besonderem Interesse waren die drei größeren Chorwerke, namentlich die Composition von Wallnöfer. Sie ist eine farbenprächtige, durchaus gelungene Novität, welche allen größeren Vereinen angelegentlichst empfohlen werden kann.

Magdeburg. Fünftes Harmonie-Concert. Sinfonie Adur von Beethoven. Recitativ und Arie aus „Don Juan". Concert für Violine in Emoll von Mendelssohn. Lieder: Auf dem See von Brahms; Murmelndes Lüftchen von Jensen; Aus Deinen Augen von Ries. Hexentanz von Paganini. Ouverture: „Die Hebriden" von Mendelssohn. Gesang: Frau Lydia Hollm aus Frankfurt a. M. Violine: Hr. Franz Ondricek aus Prag. — Drittes Casino-Concert. Sinfonie Nr. 4 Bdur von Gade. Arie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart (Frau Anna Müller-Pfeiffer aus Leipzig). Concert für Violine von H. Vieuxtemps (Hr. Concertmeister Carl Prill). Lieder: Meine Liebe ist grün von Brahms; Ich möcht' es mir selber verschweigen von P. Umlauft; Neue Liebe von Rubinstein. Zwei Solostücke für Violine: Berceuse von César Cui, Airs russes von H. Wieniawski. Symphonische Variationen von Nicodé. — Siebentes Concert im Logenhause. Symphonie Nr. 3

in Emoll von Louis Spohr. Romanze aus „Giulietta e Romeo" für Alt von Vaccaj. Concert für Violoncello in Dmoll von G. Goltermann. Drei Lieder für Alt: Lockung von Dessauer; Nachtstück von Fr. Schubert; Abendruhe von Carl Reinecke. Drei Stücke für Violoncello: Romanze von J. de Swert; Herbstblume, Zur Guitarre von D. Popper. Concert-Ouverture von August Klughardt. Gesang: Frl. Hedwig Vermehren aus Düsseldorf. Violoncello: Hr. Albert Petersen von hier.

Marburg a. D. Concert der Frau Lili Kienzl mit Hrn. Dr. Wilhelm Kienzl und Hrn. Maximilian Benno Niederberger. Sonate Ddur Op. 18 für Clavier und Violoncell, 1. Satz, von A. Rubinstein (Dr. Kienzl und M. Niederberger). Arie aus „Tannhäuser" (Frau Lili Kienzl). Zwei Clavierstücke „Aus meinem Tagebuche" (Op. 15) von W. Kienzl (der Componist). Zwei Stücke für Violoncell mit Clavierbegleitung: „Abendlied" aus Op. 85 von R. Schumann, Gavotte (17. Jahrhundert) von Kirnberger (Hr. Niederberger). Lieder von F. Schubert, L. Prochäzka, J. Brahms, R. Wagner, Beethoven, F. Liszt, E. Grieg, W. Kienzl, C. Eckert. Freie Phantasie über Motive aus „Der Ring des Nibelungen" und „Parsifal" (Dr. Kienzl). Characterstücke für Violoncell von D. Popper.

Moskau, 10/22. Jan. Im Adelssaale 6. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakofski. Arends: Symphonie (Novität) für Orchester. Tschaikofski: Italienisches Capriccio (Op. 45) und Marche miniature a. Op. 43 (1. Orchestersuite) für Orchester. Blaramberg: Notturno für Orchester. Massé: „Le chant du rossignol", Meyerbeer: Arie aus „Dinorah", Proch: Variationen (Frl. D. Beumer). — 13/25. Jan. Im kleinen Adelssaale Concert der Pianistin W. Timanowa. Stücke von Rubinstein, Field, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Moszkowsky, Tausig. — 18/30. Jan. Im Adelssaale 7. Symphonie-Concert der kaiserl. russischen musikalischen Gesellschaft unter Erdmannsdörfer. Haydn: Symphonie Ddur für Orchester. Svendsen: Legende „Soragaida" für Orchester. Arenski: Fantasie für Orchester. Beethoven: Pianoforte-Concert Gdur Op. 58 (Eug. d'Albert). — 21. Jan./2. Febr. Im deutschen Club Concert von Eug. d'Albert. Bach-Tausig: Toccata und Fuge. Beethoven: (Waldstein) Sonate Op. 53 Cdur. Chopin: Nocturne Op. 62, II, Impromptu Op. 36, Berceuse Op. 57, Ballade Op. 47, Polonaise Op. 53. Schubert: Cdur-Fantasie Op. 15. Rubinstein: Barcarole Gdur, Danses nationales op. 82, I (Russie). Liszt: Valse Impromptu, Don Juan-Fantasie.

Neubrandenburg, 14. März. Concert des Vereins für gemischten Chorgesang. „Paulus". Sopransolo: Frl. Gertrud Meyer, Bariton: Hr. Georg Vogel aus Berlin, Tenor: ein Vereinsmitglied. Die Erstere entledigte sich ihrer Aufgabe in verständnißvoller Weise und gab dieselbe mit gutem Klange und warmer Empfindung. Hr. Vogel machte als Paulus sehr gute Figur, seiner ausgiebigen Stimme fehlten weder die Größe und der Ernst zur Darstellung des heiligen Zorns und der Begeisterung, welche den Apostel beseelen, noch die Weichheit und Modulationsfähigkeit für den Ausdruck der demüthigen Zerknirschung. In gleichfalls guter Weise kam die Tenorpartie zur Geltung. Die Chöre gingen präcis, klangen gut und wurden ausdrucksvoll gesungen. Direction: Hr. Naubert.

Neustadt a. d. Haardt. Zweites Concert des Cäcilienvereins mit der Capelle des 18. königl. bayer. Infanterie-Regts. aus Landau (Capellmeister Hr. A. Loewe). Solisten: Frl. Frida Schletterer aus Augsburg (Sopran), Frl. Auguste Hohenschild aus Berlin (Alt), Hr. Robert Spörri aus Winterthur (Tenor), Hr. Ernst Hungar aus Köln (Baß) unter Director Hrn. Hermann Friedrich: „Josua" von Händel.

Paderborn, 23. Jan. Drittes Concert des Musik-Vereins zur 100jährigen Gedächtnißfeier von C. M. von Weber unter Musikdirector Hrn. Wagner mit dem Kammervirtuosen Hrn. Herner aus Münster. Sonate Op. 38 Emoll für Piano und Cello von Joh. Brahms (Herren P. C. Wagner und Herner). Drei Männerchöre von Weber. Souvenir de Spaa von Servais (Hr. Herner). Andante für Piano von Weber (Hr. P. C. Wagner.) Larghetto von Mozart. Dansa napolitana von C. Schröder (Hr. Herner). Aus „Oberon" von Weber: Lied der Meermädchen, Cavatine der Rezia, Chor und Ballet, Finale.

Würzburg. In der Musikschule: Kammermusikabend. Streichquartett in Ddur (Op. 64, Nr. 5) von Haydn (Herren Schwendemann, Vollrath, Ritter und Boerngen). Andante für Horn und Clavier (Köchel-Katalog Nr. 407) von Mozart (Herren Lindner und Meyer-Olbersleben). Claviersonate in Fmoll (Op. 57) von Beethoven (Hr. van Zeyl). Gesangsstücke für Bariton von Schubert und C. Loewe (Hr. Schulz-Dornburg). Nonett in Esdur (Op. 139) für Violine, Viola, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Oboë, Clarinette, Fagott und Horn von Rheinberger (Herren Schwendemann, Ritter, Boerngen, Pekárek, Bukovsky, Hájek, Stark, Roth und Lindner).

Personalnachrichten.

— Frau Metzler-Löwy, das allgemein beliebte und geschätzte Mitglied der Leipziger Oper, wird bedauerlicher Weise am 1. Juli d. J. ihre Bühnenthätigkeit in Leipzig aufgeben, um anderweitig ein Feld für ihre künstlerische Wirksamkeit zu suchen.

— Herr Kammermusiker Fritz Struß in Berlin wurde zum Concertmeister ernannt.

— In dem zweiten Concert der „Zittauer Liedertafel" erzielte ein Frl. Sievert (Schülerin des Herrn Prof. Scharfe in Dresden) mit ihren gesanglichen Darbietungen aufmunternden Erfolg.

— Am 25. März starb in Saint-Josse-ten-Noode der 1803 in Paris geborene Jean Désiré Artot, berühmter Hornist und ehemals Lehrer am Brüsseler Conservatorium. Derselbe componirte zahlreiche Werke für sein Instrument.

— Dr. A. Mackenzie ist zum Director der Londoner Musical Society gewählt. Bisher bekleidete Joseph Barnby diese Stellung, von der er jetzt freiwillig zurückgetreten ist.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Die neue Oper „Harold" von Karl Pfeffer hat am 8. April gelegentlich ihrer ersten Aufführung im Wiener Hofoperntheater eine ungemein freundliche Aufnahme gefunden. Bekanntlich wirkt Pfeffer an der genannten Bühne als Chormeister.

Vermischtes.

— Dem Verwaltungsbericht der Stadt Leipzig über das Neue Gewandhaus für das Jahr 1885 entnehmen wir Folgendes: Im Neuen Gewandhause sind 1528 Plätze vorhanden; von diesen waren 1367 im Concertjahre 1885—86 abonnirt. Es fanden 22 Concerte, 10 Kammermusiken und 7 Morgenconcerte statt. Der Ertrag des Abonnements belief sich auf 124,080 M. 60 Pf., der Quartette auf 6524 M. Die Einnahmen aus den Extraconcerten betrugen 7042 M. 50 Pf. Von dem Ertrage sind 4674 M. 58 Pf. an den Orchesterpensionsfonds, 400 M. an die Armenanstalt und Harmonie abgegeben, 6000 M. aber für Anlehnsscheine zurückgezahlt worden. Durch Herrn Professor Dr. Reinecke wurde anläßlich seines Jubiläums mit einem Betrage von 3000 M. ein Unterstützungsfonds am Großen Concert begründet. An sonstigen Stiftungen sind nominal 34,500 M. vorhanden. Aus denselben wurden 1885—86 gewährt: 502 M. 50 Pf. an das Gesammtorchester bei Aufführung von zwei Beethoven'schen Symphonien; 118 M. 45 Pf. Mozartstipendium an einen Conservatoristen und 755 M. 5 Pf. an einzelne Orchestermitglieder.

— Ein neues Oratorium „Johannes" von Musikdirector Thoma wurde kürzlich in Breslau, woselbst der Componist als Cantor an der Elisabethkirche thätig ist, zur ersten Aufführung gebracht und errang sich große Anerkennung. Besonders traten die Chöre als sehr wirksam hervor. Solistisch wirkten bei der Aufführung Frl. Bötticher (Leipzig), Frl. Fuchs, Herr Dr. Krückl, Prof. Kühn und Herr Ruffer mit.

— Am 26. März ist in Heiligenstadt bei Wien die Beethoven-Sammlung unter entsprechender Feierlichkeit und in Verbindung mit einem Concert eröffnet worden.

— In London hat der „Bach-Chor" sich Schumann's verlassener „Genoveva" angenommen und mehrere Partien in James Hall zur Aufführung gebracht.

— Das österreichische Damenquartett „Tschampa" hat jetzt seine sehr erfolgreiche dieswinterliche Tournée vollendet. Es sang in 64 Concerten, zuletzt in Breslau, Warschau, Berlin ꝛc.

— In einer Versammlung der vereinigten Richard Wagner Society am 10. März in London hielt Ashton Ellis einen Vortrag über „Wagner als Poet, Musiker und — Mystiker".

— Frl. Marianne Brandt entwickelte, nach Schluß der New Yorker Oper, eine rege Concertthätigkeit im Nordwesten Amerikas und brachte namentlich die Werke der neueren Richtung zur Ausführung. So hat sie in mehreren, von dem Pianisten Lachmund

veranstalteten Concerten namentlich Liszt'sche Liedercompositionen zu erfolgreichstem Vortrag gebracht. Unserer berühmten Landsmännin gebührt für ihr echt künstlerisches Streben wärmster Dank. Die amerikanischen Zeitungen finden übrigens für das Verdienst und die glänzenden Eigenschaften der Künstlerin nur Ausdrücke höchster Bewunderung.

— Wir machen besonders auf die von der Direction des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt (Director Prof. Dr. Scholz) im Inseratentheil d. Nr. bekannt gegebene „Bewerbung um zwei Freistellen an wohlqualificirte junge Damen oder Herren, welche sich für die Oper ausbilden wollen" aufmerksam.

— Das Alter der Primadonnen ist oft schwer zu ergründen. Von den jetzt sehr gefeierten zwei Divas, der Patti und Lilli Lehmann, hat man erforscht, daß erstere 47 und letztere 45 Jahre alt sei. —

— Das musikalische Festcomité in Birmingham hatte Anton Dvorak beauftragt, für das folgende Musikfest Cardinal Newman's „Dream of St. Gerontius" in Musik zu setzen Da aber Dvorak's Cantate „Ludmila" am vorjährigen Musikfest eine sehr kalte Aufnahme gefunden, so hat das Comité im Einverständniß mit dem Componisten den Vertrag wieder gelöst.

— Was in gewissen Pariser Köpfen der Preußenhaß noch immer für seltsame Ideencombinationen hervorruft, bekundet jetzt wieder ein Mr. Peyramont in der „Revanche", welcher behauptet: Der Prussien Lamoureux werde von Bismarck subventionirt. Selbstverständlich wird diesem revanchelustigen Kopfe von zahlreichen anderen Journalen vorgehalten: daß der eminente Orchesterchef Lamoureux in Bordeaux geboren sei und daß man mit demselben Rechte auch Hans von Bülow und Klindworth als Franzosen bezeichnen könnte, welche vom französischen Minister Wilson subventionirt würden, um die Werke von Saint-Saëns, Lalo, Bizet und Delibes zu dirigiren. Lamoureux läßt sich auch durch solche Angriffe nicht abhalten in der Vorbereitung und den Proben zu „Lohengrin". Am 17. März hat er einer Aufführung des Werkes in Karlsruhe mit beigewohnt.

— Die Pariser haben kürzlich einen Zajic-Scandal in Scene gesetzt. Für das 6. Concert Populaire des unermüdlich thätigen Jules Pasdeloup war nämlich der ausgezeichnete Straßburger Künstler als Solist gewonnen worden. Kaum hatte er indessen das von ihm zum Vortrag gewählte 4. Concert für Violine von Vieuxtemps begonnen, als grelle Pfiffe und lautes Zischen vernehmbar wurden und zwar, wie sich herausstellte, aus dem Grunde, weil die Leutchen glaubten, Zajic sei ein — Deutscher. Der wackere alte Pasdeloup erklärte, nachdem sich der Lärm gelegt hatte, dem Publikum, daß Zajic ein Böhme sei, also kein Deutscher, und verurtheilte das Betragen der Ruhestörer aufs Schärfste. Letztere wurden übrigens bald aus dem Saale entfernt und der treffliche Geigenkünstler erhielt dadurch volle Genugthuung, daß er während des Concertes wiederholt durch wahre Beifallsstürme ausgezeichnet wurde.

— Die National Opera Company hat Rubinstein's „Nero" in New York mehrere Male wiederholt und stets großen Beifall geerntet. Dieses Werk scheint also mehr Anziehungskraft zu haben, als die anderen Opern desselben Autors.

— Die amerikanischen Blätter, wie der New York Herald, erhalten sogleich nach bemerkenswerthen Aufführungen lange Kritiken per Kabeltelegramm. Genanntes Blatt brachte eine solche nach der ersten Walkürenaufführung in Brüssel.

Kritischer Anzeiger.

Im Verlage von **Ebner** in Stuttgart sind erschienen:

Stapf, Ernst. Op. 3. Musikalische Unterhaltungen für Harmonium u. Pianoforte. Nr. 1 Adelaide von Beethoven.

Diese „musikalischen Unterhaltungen" scheinen ziemlich überflüssig zu sein, wenn sie nicht Originalcompositionen bringen; Adelaide ist jedenfalls schöner in der Originalgestalt wie in dieser Bearbeitung, der man geschickte Mache nicht absprechen kann.

Weeber, J. Chr. Op. 13. Phantasie und Variationen für Pianoforte über „Straßburg, du wunderschöne Stadt".

Dieses Opus können wir bestens empfehlen; es ist nicht schwierig und wird vorgeschritteneren Clavierspielern Freude machen.

F. P.

Neuheiten aus dem Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig:

Schreck, G. Op. 5. Vier fröhliche Lieder. Nr. 1. „Horch auf, du träumender Tannenforst" (Baumbach), „Auf der Wanderschaft" (Reinick), „Orakel" (Baumbach), „Durch den Wald" (Reinick).

Wir hatten Gelegenheit, das letzte dieser Lieder bei Veranstaltung eines „Pauliner"-Concertes zu hören und gaben unserer Anerkennung in der „Leipz. Zeitg." rückhaltslos Ausdruck. Was wir von dem einen Liede loben konnten, nämlich gesundes musikalisches Fühlen und Denken des Componisten, geschickte Ausnutzung der Singstimmen, öfters wiederkehrende Einführung einer effectvoll sich abhebenden Solostimme, rhythmische Belebtheit, das gilt auch von den 3 anderen Liedern, die überall den angenehmsten Eindruck machen werden.

Hillgenberg, R. Op. 2. Zwei Lieder für eine mittlere Stimme mit Pianofrtbegltg.

Es ist bedauerlich, daß der Componist ein so gemachtes Gedicht wie das Schlaflied von Bodenstedt als Textunterlage benutzte; damit war in so schlichter Weise, wie Hillgenberg dies versuchte, nicht viel anzufangen. Beim zweiten Liede, „Verständigung" von demselben Poeten, wirkt der Gegensatz zwischen Text und Musik — der erste hochmodern geschraubt, die letztere volksliedmäßig — geradezu grell beleidigend. Hoffentlich wird der Componist bei der Wahl seiner künftigen Liedertexte weniger unglücklich sein.

Rossi, M. Op. 8. Arioso für Violine mit Pianoforte.

Ein ebenso tief empfundenes wie vornehm gehaltenes Vortragsstück, das einen edlen Gedankeninhalt mit vollendeter Formenrundung verbindet. Wir empfehlen es allen Violinspielern.

Tschirch, W. Op. 99. „Heil dem schönen Land der Lahn" (Rittershaus) für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pftbegltg.

Der bekannte Componist bietet uns ein schlichtes Lied im Volkston, das populär zu werden verdiente. Es vermeidet alle Trivialität, ist sehr sangbar und tief gemüthlich.

Nebelung, Fr. Op. 21 und 22. Zwei Stücke für Pianoforte.

Von diesen beiden Stücken ist eins im Tanzrhythmus gehalten (Im frischen grünen Wald) das andere ein Nocturne. Sie sind sehr leicht spielbar, melodiös und werden den auf der Mittelstufe stehenden Clavierspielern viele Freude machen.

Baumfelder, Fr. Op. 333. Hans und Grete. Zwei leichte Rondos, und Op. 334 „Nachtigall singt", Characterstück. Beide für Pianoforte.

Der besseren Unterhaltungsmusik angehörig, ist diesen Sachen eine anmuthige Haltung eigen, die sie von vielen der Salonliteratur zuzähligen Compositionen vortheilhaft unterscheidet. Op. 334 ist sehr graciös, Op. 333 nicht ohne humoristischen Aufputz, der Hans ebenso wie der Grete wohl ansteht.

Dvorak, A. Die hl. Ludmilla. Oratorium nach Worten von J. Vrchlicky, für Soli, Chor und Orchester. Clavierauszug von R. Weiß; London, Novello, Ewer u. Co; Leipzig, C. F. Leede.

Dieses Oratorium ward bisher in London und Leeds mit großem Erfolge aufgeführt, der, was die Größe der Conception des Werkes und die Tiefe des Inhaltes anbelangt, ein sicherlich berechtigter war. Dvorak ist entschieden ein sehr talentvoller Musiker, der in seinen musikalischen Schöpfungen wenn auch nicht immer verblüffende Originalität, so doch immer vortreffliche geistvolle Factur und brillante Instrumentirung und Gedanken von einer gewissen Wohlanständigkeit gezeigt hat. Wir behalten uns eine genauere Besprechung des Oratoriums vor. So viel sei aber schon jetzt constatirt, daß hier ein bedeutendes Werk vorliegt.

F. Pf.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Herr Commissionsrath **C. F. Kahnt,** Ritter etc. hat zu unserm Bedauern infolge Wegzuges von Leipzig sein Amt als actives Directorialmitglied, spec. als Cassirer, am 15. Febr. d. J. niedergelegt. Zu seinem Nachfolger haben wir Herrn Musikalienverleger **Oskar Schwalm,** Leipzig, Neumarkt 30/32, I erwählt. Derselbe wurde am ebengenannten Tage in sein neues Amt eingesetzt und feierlich verpflichtet.

Dem Herrn p. p. **Kahnt** wird hiermit wiederholt unser herzlichster Dank für seine langjährigen dem Verein geleisteten ausgezeichneten Dienste dargebracht. Von dem uns nach § 25 al. 1 der Statuten zustehenden selbständigen Rechte Gebrauch machend, und in dem Wunsch, in uns nöthig scheinenden Fällen seinen Rath und Beistand erbitten zu dürfen, haben wir uns bewogen gefunden, denselben zum **Ehrenmitglied des Directoriums** zu ernennen.

Ferner haben wir noch, zur Wiederherstellung des nach dem Dahinscheiden unseres unvergesslichen Meisters **Liszt** um ein Mitglied verringerten Bestandes des Directoriums auf die statutenmässige Fünfzahl (§ 24), das bisherige Mitglied des Gesammtvorstandes, Herrn Capellmeister Arthur Nikisch in Leipzig, dessen Berufung schon im vergangenen Herbst stattgefunden, dessen Eintritt aber durch die Ungewissheit des Verbleibens in seiner bisherigen Stellung unterblieben war, nunmehr mit in das Directorium aufgenommen (§ 25 al. 3).

Noch sei erwähnt, dass wir Gedenktafeln von Marmor mit den Inschriften **„Hier wohnte Franz Liszt“** 1848—1861 und 1869—1886 an dessen beiden Weimarischen **Wohnstätten,** der Altenburg und Hofgärtnerei angebracht haben, in welch' letzterer (die sich noch in völlig unverändertem Zustand befindet) demnächst auch die nunmehr von Herrn Bildhauer Adolf Lehnert zu Rom vollendete Marmorbüste ihre Aufstellung und feierliche Enthüllung finden wird.

Vielfache von den Herren Verlegern erbetene Sendungen zur **Lisztbibliothek** sind bereits eingegangen, andere stehen noch in Aussicht.

Leipzig, Jena, Dresden, 22. März 1887.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.
Professor Dr. **Riedel,** Vorsitzender. Hofrath Dr. **Gille,** General-Secretär.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. April 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt
von **August Göllerich.**

(Fortsetzung.)

Eine „Vierte Abtheilung" endlich umschließt die „Liszt-Ausgaben" und „Revisionen fremder Werke". Unter „Liszt-Ausgaben fremder Werke" sind jene Classiker-Ausgaben zu verstehen, bei welchen Liszt dem in großen Noten gedruckten Original-Texte — in schöner Wahrung seiner allbekannten Pietät und Verehrung für die ihm vorangegangenen Meister (nennt er sich doch selbst in einem seiner Briefe: „den demüthigen Jünger" seiner Vorgänger) — seine Vorschläge in kleinen Noten beigefügt hat, damit eine neue Lesart schaffend und derselben die Errungenschaften seines Clavierstiles vererbend. Hier, sowie bei der unter den „Revisionen fremder Werke" angeführten, von Liszt verfaßten Ausgabe der „100 Etuden von Viole" und der ebendort verzeichneten (von ihm nur revidirten) „Holle-schen Beethoven-Ausgabe" ist jeder Band bei der Zählung als ein Werk Liszt's gerechnet, ohne Rücksicht auf die darin enthaltene Anzahl der Compositionen.

In den in der zweiten und dritten Abtheilung enthaltenen Unterrubriken: „Clavier-Partituren" sind jene Uebertragungen von Orchesterwerken aufs Clavier (u. zw. zweihändig oder vierhändig für 2 Claviere) angegeben, welche der Meister so nannte, „um seine Absicht, dem Orchester am Claviere Schritt für Schritt zu folgen, deutlich zu erkennen zu geben" (wie er in einem Briefe an Adolf Pictet vor 50 Jahren kundgethan hat).

Des Weiteren zeigt das folgende Verzeichniß nur die gedruckten Werke Liszt's. Auch von den Jugendwerken des Meisters wurden nur jene gebracht, welche im Drucke erschienen waren. Ueber die weiteren Werke der Jugendzeit, darunter auch die mit 11 Jahren vollendete und als erste bekannt gebliebene Composition Liszt's (ein „Tantum ergo" für Chorgesang) erfährt man Hochinteressantes in dem herrlichen biographischen Werke von L. Ramann: „Franz Liszt als Künstler und Mensch". I. Band (im Verlage von Breitkopf und Härtel, Leipzig), auf welches wir hier mit Nachdruck verweisen. Dort auch möge man sich über die Entstehung der „ersten Ausgaben" vieler Werke und über diese selbst eingehend informiren. Auf diese sogenannten „ersten Ausgaben" haben wir im folgenden Verzeichnisse keine Rücksicht genommen, sondern überall (wie z. B. beim „Pester Carneval" u. dergl.) nur jene späteren Ausgaben angeführt, welche der Meister endgiltig anerkannt hatte.

Oft pflegte Liszt ein Werk auch für dasselbe Instrument und dieselbe Ausführung in verschiedenen Versionen neu zu componiren. Diese wurden dann jede für sich gezählt, wenn sie (im Gegensatze zu den „ersten Ausgaben") nebeneinander Giltigkeit besaßen.

Da es uns bei dem Umstande, daß fast alle Werke Liszt's ohne Opus-Zahl erschienen sind, im gegenwärtigen Momente nicht möglich war, dieselben nach ihrer authentischen chronologischen Reihenfolge aufzuzählen, hielten wir uns in allen Abtheilungen an die Gattung und trafen die Anordnung nach dem Grundsatze verwandtschaftlicher Beziehungen.

Die zahlreichen ungedruckten Manuscripte, die wir dem Meister verdanken, oder in die wir sonst

Einsicht hatten, sind außer Acht gelassen. Sie erhöhen die Anzahl der Werke Liszt's in sehr bedeutendem Maße! Und wie Vieles wird noch gänzlich unbekannt oder nur von Wenigen gekannt in verschiedenen Händen zerstreut sein!*) —

In einem „Anhange" zu unserem Verzeichnisse wollen wir auch ein Bild der sämmtlichen Dichter geben, welche Liszt componirt oder sonst durch seine Töne verherrlicht hat. Dort findet man demnach die diesbezüglichen Werke nochmals nach den Namen der Dichter geordnet, gezählt und mit den Schlagworten der betreffenden Dichtungen auszugsweise versehen. Schließlich haben wir die Reihenfolge der bedeutendsten Componisten und Dichter nach der Anzahl der Werke, welche ihnen Liszt widmete, bestimmt und die solcher Weise sich ergebende Reihe der Tondichter jener der Wortdichter gegenübergestellt.

— — — — — — — — — — —

Es bedeute uns denn der Blick über das Schaffen Liszt's eine Mahnung, für die lange verkannten Tonschöpfungen des Meisters — deren Verbreitung selbst zu bewirken sein stolzer Edelsinn oft verschmähte — einzustehen mit allem uns möglichen Können und mit jener liebevollen Begeisterung für Echtes und Wahrhaftiges, in der er uns so leuchtend den Weg gewiesen, — in der er immerdar lebte und webte! —

Möge beim Durchlesen des folgenden Verzeichnisses jeder das sich heraussinden, worauf ihn seine Eigenart hinweist, es fassen und verbreiten helfen!

(Fortsetzung folgt.)

W. Osterwald und Rob. Franz.

(Schluß.)

Sämmtliche Monographien über Rob. Franz (von Liszt, Ambros, Schuster, Waldmann, La Mara, und wie sie alle heißen mögen) sind denn auch darin einig, daß der Componist, nächst Heine, Eichendorff, Lenau, Burns und Goethe, Wilhelm Osterwald in seinen Texten am meisten und mit ganz besonderer Vorliebe berücksichtigt habe, ja die ebenso sorgfältige als gediegene Studie von August Saran: „Rob. Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied" (vgl. S. 35) erblickt in dieser Hinneigung zu dem dichterischen Freund einen Zug „tiefinnerer Wahlverwandtschaft", einer Verwandtschaft, welche vorzüglich darin bestehe, daß Osterwald „mit großem Geschick den Ton der älteren volksthümlichen Minnesänger nachzuahmen und . . . . auch die Weise des eigentlichen Volksliedes vortrefflich wiederzugeben im Stande sei". Und in der That, wie Rob. Franz auch einen Heine stets nur in meliorem partem nehmen konnte, aus dessen nur zu oft frivoler Zweideutigkeit und selbstvernichtender Ironie seines Wesens er stets nur die mögliche ernstere und edlere Auffassung seinen Gesängen zu Grunde legte — so daß Liszt mit vollem Rechte den alten Spruch: „Dem Reinen ist Alles rein" auf ihn anwenden durfte —, so war es vornehmlich die keusche Muse Wilh. Osterwald's, welche ihn in durchaus congenialer Weise zum Schaffen anregte. Ja, noch mehr: Die Namen Heine und Osterwald bezeichnen nicht nur inhaltlich, sondern auch formell die beiden äußersten Pole, innerhalb welcher sich das gesammte Rob. Franz'sche Schaffen bewegt. Das Stimmungsgemälde mit dem Grundzug der Melancholie und einer edlen Resignation, der frische Natursinn, das Naiv-Heitere, das Volksmäßige — sie bilden vor Allem den Grundcharacter der Osterwald'schen, wie der Franz'schen Lyrik, sind die eigenste Kraft ebenso des Dichters wie des Componisten, und hat man unseres Lieder-Meisters Texte eine „Mustersammlung modern deutscher Lyrik" genannt, so darf man speciell von den Osterwald'schen Texten wohl getrost sagen: Perlen, wie „Erster Verlust", „Bei der Linde", „Und die Rosen, die prangen", „Die Sterne flimmern und prangen", „Die Liebe hat gelogen", oder „Da die Stunde kam", „Dornröschen schläft zum ersten Mal", auch „Ich lobe mir die Vögelein" und „Nun hat mein Stecken gute Rast" u. s. f., mag man in unserem zeitgenössischen deutschen Dichterwald lange suchen gehen. Und wäre uns selbst Osterwald nicht schon als bedeutender Lyriker bekannt — der Umstand, daß ihn ein Rob. Franz zu seiner Muse erkoren, würde ihm den Adelsbrief ertheilen. Auch sehr glückliche Umdichtungen älterer Volksliedertexte, oder stylvolle Hinzudichtungen von volksthümlichen Strophen zu den hier und da bereits vorhandenen hat er Rob. Franz mehrere geliefert und sind unter diesen besonders jene zwei Umdichtungen alter Volkslieder von Interesse, von welchen uns Aug. Saran in dem bereits citirten Werke ein Näheres berichtet hat. Liefert uns überhaupt dessen ganze Broschüre den Nachweis, daß „das R. Franz'sche Lied im tiefsten Grunde nichts Anderes sei, als das mit den Mitteln moderner Kunst bereicherte und idealisirte deutsche Volkslied", so hat der Text-Dichter in jenen Umdichtungen um nichts weniger und nichts mehr geleistet, als Rob. Franz, der Componist, vollbrachte, da er auf Saran's Wunsch bereitwillig einging und zu den vorhandenen alten Volksmelodien eine vierstimmige moderne Harmonie als Clavierbegleitung setzte. Wie sich nämlich hierbei die Eigenthümlichkeit ergab, daß — „obwohl Franz bis kurz vorher keine Ahnung von der Existenz dieser Melodien gehabt hatte" — die von ihm hinzugesetzten Begleitungsformen „den alten Melodien so natürlich angepaßt erscheinen, als wären sie zugleich mit ihnen entstanden" und dabei zugleich doch nur wieder Formen in sich begreifen, „die ebenso natürlich und nothwendig zu den Franz'schen Liedern überhaupt gehören, wo man sie auf jeder Seite finden kann", (vgl. Saran S. 17), so möchte uns in gleicher Weise auch die dichterische Bearbeitung Osterwald's nur als ein „echter Osterwald" vorkommen, so sehr halten sich diese Umdichtungen, unbeschadet ihres alterthümlichen Grundtones und altvolksthümlichen Gepräges, in Uebereinstimmung mit dem eigensten Wesen Osterwald'scher Lyrik. Man hat Rob. Franz sodann auch eine besondere Fähigkeit zugeschrieben, die Individualitäten der einzelnen, von ihm berücksichtigten Dichter in seinen Gesängen zu zeichnen, so daß aus seinen Liedern ein Goethe sehr wohl von einem Lenau, ein Osterwald'scher sehr wohl von einem Heine'schen Texte sich unterscheiden und nach dem betreffenden Autor bestimmen ließe. Ich muß gestehen, daß ich bei dem Namen W. Osterwald seit langer Zeit stets sofort ein musikalisches

*) In gegenwärtiger Zeit — noch unter dem Eindrucke der famosen und recht denkwürdigen Verhandlung des ungarischen Abgeordnetenhauses über die Heimbringung der Leiche Liszt's — schien es uns zweckdienlich, die ungarischen Compositionen des Meisters in einem Nachtrage — geordnet nach den verschiedenen Instrumenten-Gruppen — nochmals abzusondern und separat zu zählen! Möge dieser Theil unseres Verzeichnisses zur Abwehr des Glaubens dienen, Fr. Liszt habe — als matter Ungar — „höchstens den Rakoczy-Marsch transcribirt".

Stimmungsbild von sehr bestimmtem Gepräge und sehr bestimmten Contouren, etwa im Character des R. Franz'schen Liedes „Vom Berge" oder des „Lieber Schatz, sei wieder gut mir" associiren und deutlich vor mir zu sehen glaube, so scharf ausgeprägt scheint mir bei Franz die Individualität gerade dieses Dichters — ein neuer Beweis zudem für die „meisterhafte Verschmelzung von Wort und Ton", für jene organische Einheit, von der wir schon am Eingange dieses Aufsatzes gesprochen haben. Wenn irgendwo, so darf man bei den Osterwald'schen Texten vor allen andern von dem Eindruck reden, „als wären sie so unmittelbar mit dem Texte zugleich geboren": „Zwei Seelen und ein Gedanke — Zwei Herzen und ein Schlag"! wie in jeder echten Volkspoesie aus jener goldenen Zeit, da — wie Lessing sagt — diese beiden Künste, welche „von der Natur selbst nicht sowohl zur Verbindung, als vielmehr zu einer und derselben Kunst bestimmt zu sein scheinen", noch nicht getrennt und individuell losgerissen waren. Wie danken wir doch diesem Dichter, daß er u. a. Poeten unserem Sangesfürsten die schaffende Muse geworden! Denn „mögen wir immerhin die Leistungen der Lebenden (und vor Allem unserer letztverstorbenen Meister: Wagner und Liszt) hoch genug anschlagen" — **was wären wir ohne Rob. Franz?**

Streuet, ihr Freunde, streuet unverwelkliche Blumen der Liebe und des Ruhmes auf das offene Grab seines Dichterfreundes!

Arthur Seidl.

Eine französische Stimme über Parsifal.

Der in Paris erscheinende Progrès Artistique vom 26. Februar brachte einen mit „Parsifal" überschriebenen Hauptartikel von P. de Cerisy, der wieder so recht evident zeigt, welche tiefgreifende Wirkung Wagner's Musik auf die Franzosen ausübt.

Es ist dies um so mehr zu bewundern und zugleich höchst erfreulich, weil diese intensive Wirkung allein schon durch die in Concerten aufgeführten Fragmente aus Parsifal und den Nibelungen ganz ohne Scenerie erreicht wird. Denn gerade diese beiden letzten Schöpfungen sind mehr als die früheren Werke Wagner's hauptsächlich auf die Mitwirkung der scenischen Vorgänge berechnet. Der begeisterte Franzose beginnt sogleich mit dem Ausspruch: daß Parsifal wohl das schönste (belle oeuvre) Werk Wagner's sei und den tiefsten, unergründlichsten (impression profonde) Eindruck auf die große Menge mache.

Dann sagt er weiter: „Die Deutschen verspotten uns und erklären a priori: Wagner's Werke und seine ganze Musik sei unserm Temperament entgegengesetzt (opposé), namentlich Parsifal, diese religiöse Schöpfung eines andern Jahrhunderts, diese Ausstrahlung einer mystischen Welt mit ihrem Glaubensideal. Eh bien! Diese Rheinländer hätten nur den letzten beiden Aufführungen im Châtelet beiwohnen sollen, um die Ruhe und Aufmerksamkeit der Menge zu bewundern, so daß keine Note im schwächsten Pianissimo weder von den Sängern, vom Orchester, noch von den hinter die Coulissen postirten Chören verloren ging. Wie! Diese leichtsinnigen Franzosen, wie es zum Sprichwort geworden, deren musikalische Aesthetik nicht weiter zu gehen scheint, als bis zu einem Café-Chanson und einer Ariette von Lecocq, können ein so tiefes, ernstes Werk mit einer solchen Aufmerksamkeit anhören?" Dann vergleicht der Autor das Colorit und die Darstellung des Kreuzes-Drama im Parsifal mit den betreffenden Gemälden eines Titian, Rubens, Fiesole und bemerkt, daß Wagner deren Colorit in Tönen wiedergegeben habe.

Nach einer kurzen Charakteristik der Tetralogie sagt er: „In Parsifal hat Wagner ganz neue Laute und neue Töne gefunden als Ausdrucksmittel einer mystischen Welt. Das ist eine an Modulationen reiche Melodik, reich an Rhythmik und wahrhaft grandios in der Conception."

Die Chöre der Gralsritter und der Kinder findet er einfach, würdig und großartig.

Dieses in Entzücken schwelgende und mit Enthusiasmus niedergeschriebene Urtheil des aufrichtigen Franzosen giebt den Beweis, daß die Wagner-Antipathie in Paris immer mehr verschwindet. Die nur durch bornirte Köpfe hervorgerufene Feindschaft gegen die Werke des größten dramatischen Tondichters unserer Zeit wird ja schon durch die allsonntäglichen Aufführungen der Fragmente aus Parsifal, Lohengrin und den Nibelungen in den Populär-Concerten gründlich bekämpft. Und alle geistreichen Schriftsteller haben es in der Revue Wagnerienne und andern Zeitschriften schon seit Jahren mit Worten gethan, so daß auch wohl der beabsichtigten Lohengrinaufführung durch Lamoureux kein ernstes Hinderniß entgegen getreten sein wird.

Dr. J. Schucht.

„Erlkönig",

Ballade aus dem Singspiel: „Die Fischerin" von Goethe. (Zuerst veröffentlicht in der „Berliner Literatur- und Theater-Zeitung" vom 21. September 1782.)

Der Hamburger Tonkünstler-Verein veranstaltete am 2. April eine recht interessante Aufführung von 19 Compositionen der oben genannten Goethe'schen Ballade. Dem Programm dieser Aufführung folgend, geben wir in Nachstehendem über die Erlkönig-Componisten und -Compositionen einige Notizen:

1. **Corona Schröter,** geb. 1748 in Warschau, gest. 1802 in Weimar.
   Veröffentlicht 1786 in einer Sammlung von 25 Liedern. Weimar (Adur).
2. **Petersen Grønland,** lebte 1760—1834, zuletzt in Kopenhagen, vortrefflicher Musikdilettant.
   Composition erschien 1817 bei Breitkopf & Härtel in einer Sammlung von Compositionen Goethe'scher Gedichte. Von den Verlegern waren 2 Abschriften geliefert.
3. **Andreas Jacob Romberg,** lebte 1767—1821, zuletzt Musikdirector in Gotha.
   Die Composition erschien zuerst 1793 (in G) in einer Sammlung von Oden und Liedern für Clavier, gestochen und zu haben bei Georg Welsch, Hofmusikus in Bonn.
4. **J. F. Reichardt,** königlich Westphälischer Capelldirector, lebte 1752—1814.
   Composition erschien 1809 bei Breitkopf & Härtel und ist jetzt bis auf ein einziges Exemplar bei den Verlegern vergriffen, doch befinden sich noch Exemplare in Leih-Anstalten (Gmoll).
5. **Wenzel J. Tomaschek,** Op. 59 Nr. 1, Tonsetzer bei Herrn Grafen von Buquoy, lebte 1774—1850 in Böhmen.
   Das Werk erschien 1820 in Fdur bei Marco Berra in Prag. Der jetzige Besitzer hatte 2 Exemplare geliefert, auf dem Titelblatt ist ein schöner Kupferstich, einen Engel darstellend, die Muse bekränzend.
6. **H. T. Petschke,** Op. 3.
   Dies Werk erschien in Bmoll bei F. Whistling in Leipzig. Der Componist lebt als Dilettant in Leipzig. Ueber das Jahr des Erscheinens bedauerte der Verleger keinen Aufschluß mehr geben zu können. Gedruckte Exemplare sind noch zu haben.
7. **C. G. Reißiger,** lebte 1798—1859, zuletzt in Dresden.
   Das Werk ist in Emoll bei Hellmuth in Halle erschienen und ging 1841 in den Besitz von C. A. Challier & Co. in

Berlin über, die jetzigen Besitzer können aber über das Jahr des Erscheinens keine Auskunft mehr geben.

8 **Franz-Otto,** Op. 14, componirt in Emoll, erschien bei A. R. Friese in Dresden.

Ueber das Leben des Componisten, sowie über das Jahr des Erscheinens der Composition vermögen die jetzigen Besitzer keine Auskunft mehr zu geben. Die Composition ist vollständig vergriffen und wurde von den Verlegern in zwei Abschriften geliefert.

9. **Carl Borromaeus von Miltitz,** lebte 1781—1845 in Dresden, war Oberhofmeister des Prinzen Johann (späteren Königs) von Sachsen.

Ueber das Jahr des Erscheinens war nichts zu ermitteln, die Composition, welche vollständig vergriffen ist, erschien bei C. F. Meser in Dresden mit Harfenbegleitung. Ein gedrucktes Exemplar befindet sich im Besitz von G. A. Leopoldt.

10. **Bodog Pichler,** Op. 9, ist erschienen bei F. Glöggl in Wien (Emoll). (Zeit unbestimmt.)

Gedruckte Exemplare sind beim Verleger vorhanden.

11. **Bernhard Josef Klein,** lebte 1793—1832, zuletzt in Berlin.

Die Composition, welche vollständig vergriffen, ist bei N. Simrock (damals in Bonn) erschienen; vom Verleger wurden 2 Abschriften geliefert.

12. **Carl Heinrich Zöllner,** Op. 55, lebte 1792—1836, zuletzt in Hamburg.

Das Werk, welches vollständig vergriffen, erschien in Emoll bei Schuberth & Niemeyer in Hamburg im Jahre 1834. Exemplare sind in Leihanstalten noch vorhanden.

13. **Karl Blum,** lebte 1786—1844, bedeutender Hofopernsänger und Schriftsteller in Berlin.

Die Composition, welche vollständig vergriffen, ist erschienen bei H. W. Meyer jun. in Braunschweig in Dmoll, ursprünglich mit Guitarre-Begleitung, die Clavierbegleitung ist von einem Unbekannten zugefügt; über das Jahr des Erscheinens war nichts mehr zu ermitteln, ein gedrucktes Exemplar aus dem alten Cranz'schen Leihinstitut ist im Besitz von J. A. Böhme in Hamburg.

14. **Joh. Karl Gottfried Löwe,** Dr., lebte 1796—1869, zuletzt in Kiel.

Op. 1, Nr. 3 (Original-Ausgabe) ist erschienen 1823 bei Schlesinger in Berlin.

15. **Julius Schneider,** geb. 1805 in Berlin, gestorben 1885.

Diese Composition ist erschienen bei C. Brüggemann in Halberstadt, der jetzige Besitzer Fr. Hofmeister in Leipzig kann leider über das Erscheinungsjahr keine Auskunft mehr geben (Gmoll).

16. **Franz Schubert,** lebte 1797—1828 in Wien.

Diese Composition, Op. 1, ist 1815 in Gmoll geschrieben, wurde von Vogl 1821 am 7. März zum ersten Mal öffentlich gesungen und erschien darauf bei Cappi & Diabelli in Wien in Commission.

17. **Louis Spohr,** Dr., lebte 1784—1859, zuletzt in Cassel.

Die Composition, eines seiner letzten Werke, Op. 154 Nr. 4, erschien erst nach seinem Tode in Emoll für Bariton mit Violinbegleitung bei Carl Luckhardt in Cassel.

18. **Moritz Weyermann** (Dilettant in Elberfeld), das Werk, Op. 23 Nr. 1, ist 1871 in Emoll bei F. W. Arnold in Elberfeld erschienen und jetzt im Besitz von Ad. Fürstner in Berlin.

19. **Louis Schlottmann,** geb. 1826, lebt in Berlin.

Das Werk, Op. 44 Nr. 8, ist 1878 für Bariton oder Alt in Gmoll bei C. A. Challier & Co. in Berlin erschienen.

Außer den obigen existiren noch gedruckte Compositionen in Liedform von: G. Bachmann, L. Berger, Mietzke, Schlözer, Mendheim, Mounsey und Wayse, von welchen die ersten vier vollständig vergriffen sind, sowie Manuscripte von Brah-Müller, Eberwein, Otto Ludwig, Emilie Mayer, H. Werner und Fr. Zelter.

Das Museum alterthümlicher Musikinstrumente des Herrn Paul de Wit zu Leipzig.

Von **Dr. Paul Simon.**

(Schluß.)

Der dritte Saal bildet den Höhepunct der Sammlung, und wird den Kenner wie den Laien gleich sehr anmuthen durch die reiche Mannigfaltigkeit der Formen, die Schönheit der Arbeit, die Originalität der Erfindung und gestaltenden Kraft. Da sind Theorben, Lauten, Archilauten, eine Mandora, Mandolinen, Cistern aller Gattungen (darunter eine Pianoforte- und eine Theorben-Cister), Nonnengeigen, Guitarren in allen möglichen Façons, Baß-, Tenor-, Alt- und Discant-Gamben, Boschettes, Violas d'Amour (5-, 6- u. 7-saitig), eine Viola di Bordone, 3 Bauern- oder Radleier, davon eine in Lauten-, zweie in Guitarrenform. Ein sehr seltenes Exemplar ist eine altdeutsche Spitzharfe aus dem 16. Jahrhundert, aus dem Peter-Pauls-Kloster zu Erfurt stammend. Die Saiten dieser Harfe wurden mittelst Plectrum gerissen. Ein prachtvolles Flötenwerk mit Gemälde gefällt dem großen Publicum besonders wegen seiner „sanften" Klänge. Endlich eine Menge Zithern aller Arten, Hackebretter, Tympanons, Harfen, Glas- und Nagel-Harmonikas. Letztere hat in ihrem Aeußeren ungemein große Aehnlichkeit mit einer Rattenfalle, wofür sie denn auch Professor X. hielt, bis man ihr durch Streichen mit einem Violinbogen lugubre Töne entlockte!

Gebrüder Gunzelmann in Nürnberg, das im Mittelalter und im vorigen Jahrhundert bekanntlich Sitz der berühmtesten Lauten- und Blasinstrumentenmacher war, Herr Mühlbach in St. Petersburg, Herr O. v. Fritsche in Charkow, Herr Universitätsmusikdirector Faltin in Helsingfors, Herr Schreiber in London: alle diese Herren haben in höchst anerkennungswerther Noblesse der Collection Zuwendungen gemacht; ihre Namen tragen die bei den Instrumenten befindlichen Zettel.

Was soll aber ein solches Museum alterthümlicher Musikinstrumente, was bezweckt dasselbe, worin besteht seine Bedeutung? — Jede Ausstellung verfolgt einen doppelten Zweck: sie zeigt nicht bloß dem Consumenten, was der Producent vermag, bisher geleistet hat und noch jetzt leistet, sondern, wie bei einer militärischen Musterung das Motiv die Ausbildung der Führer und des Materials ist, auch, was noch zu erstreben und zu verbessern ist. Diese Ausstellung aber ist auch noch insofern ein grundlegendes Werk, als das Publicum daraus einen großen Ueberblick, ein historisch-objectives Bild der gesammten Entwickelung und Bewegung auf dem ganzen Gebiete der Musikinstrumenten-Industrie während fünf Jahrhunderte gewinnen und die verschiedensten Stylrichtungen, Materialien und Herstellungsweisen kennen lernen kann. Es bietet sich hier ein reiches Quellenmaterial zur Geschichte der Musikinstrumente dar, das als willkommener Ausgangspunkt zu einschlägigen theoretischen Studien wie practischen Arbeiten dienen kann.

Wohl sind die meisten jener alten Instrumente dem Formgefühl unserer Tage fremd, doch strebten die damaligen Meister, wenn auch nicht stets mit ganz zweckdienlichen Mitteln, einem klaren, bewußten Ziele zu. Es ist hochinteressant, wie Erfindungsreichthum und künstlerischer Geist schon damals heimisch und thätig waren, wie der treibende Gedanke in oft originellen Formen zur Durchführung kommt und selbständige Talente aus dem eigenen Geiste heraus Gebilde der Kunst schafften. Deshalb wird nicht blos vom culturhistorisch-künstlerischen, sondern auch vom allgemein menschlichen, ästhetisch-humanistischen Standpunkte aus das Museum de Wit eben so sehr den Musikhistoriker und musikalischen Fachmann, wie den Liebhaber und das Publicum vollauf befriedigen. Herrn de Wit gebührt jedenfalls das unbestrittene und nicht gering anzuschlagende Verdienst, zum ersten Male in Deutschland und in selten reicher, übersichtlich geordneter und glücklicher Zusammenstellung ein solches Museum größeren Kreisen zugänglich gemacht zu haben.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das einundzwanzigste Gewandhausconcert am 24. v. M. hatte auf seinem Programm nicht weniger als drei Symphonien: Haydn's „Oxford", Mozart's Cdur (Nr. 36 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe; nicht die Jupitersymphonie!), Beethoven's Fdur (Nr. 8). Ob die augenscheinliche Absicht, damit einen cursorischen Ueberblick der Geschichte der Symphonie und der characteristischen Unterschiede unserer drei Classiker zu geben, im vollen Umfang erreicht worden ist? Wir bezweifeln es deshalb, weil die gewählte Cdur-Symphonie von Mozart im Grunde zu unterwüchsig ist, als daß sie einen Gradmesser für des Meisters Bedeutung als Symphoniker abgeben könnte.

Im Vergleich zu der concurrirenden Haydn'schen Gdur (Nr. 13 der gedachten Ausgabe) stellt sie sich weit mehr als Kind des Rococozeitalters denn als eine bereits die Zukunft vorahnende symphonische Schöpfung dar; steht hinter jener bedeutend in thematischem Gehalt, in der Prägnanz der Fassung und selbst in der Characteristik der Instrumentation zurück. Bei Haydn ist jeder Satz von unbezahlbarer Frische und Naivität, bei Mozart macht sich namentlich im ersten Satz eine Phrasendrechselei breit, die von langweiliger Wirkung selbst dann ist, wenn ein möglichst lebendiges Tempo sie verdecken soll. Das drollige Haydn'sche Finale mußte wiederholt werden.

Was könnte über Beethoven's Fdur-Symphonie (Nr. 8) anders berichtet werden, als daß sie bei überall vollendeter Ausführung — auch Haydn und Mozart hatten sich der vorzüglichsten Interpretation zu erfreuen! — mit ihrem himmlischen Humor Jeden entzückt hat und im Finale, für das kaum in der gesammten Literatur ein Gegenbild aufzufinden ist, die höchsten Wonnen der genialen Heiterkeit uns kosten läßt.

Die Wiederholung derartiger Symphonieabende ist, dafern die richtige Auswahl getroffen und nicht immer auf den bekannten Paradepferden herumgeritten wird, nur zu befürworten und auf alle Fälle geschmackveredelnder als die Vorführung von drei oder vier Virtuosen an einem Abend, wodurch ja doch meist nur der dilettantischen Zerstreuungslust und Oberflächlichkeit ein Gefallen erwiesen wird.

Der geschätzte Opernsänger Hr. Perron trug mit seinem elastisch-weichen Bariton und mit bisweilen zu elegischer Auffassung von Schumann „Frühlingsfahrt" und „Frühlingsnacht", Carl Löwe's Ballade „Herr Heinrich sitzt am Vogelheerd", Schubert's „An die Leyer", Rubinstein's „Verlust", von Brahms die „Maiennacht", von Robert Franz „Genesung" vor; für Alles erntete er lauten, wohlverdienten Beifall und wenig hätte gefehlt, so wäre ihm sogar eine Zugabe abgejubelt worden. Möchten künftighin die Sänger sich etwas mehr auch in der neuesten Lieder- und Balladenliteratur umsehen, damit die Programme nicht zu einseitig werden und die Mahnung des Dichters erfüllen, der da gesungen:

Nicht an wenig stolze Namen
Ist die Liederkunst gebannt!

Das zweiundzwanzigste und letzte Gewandhausconcert am 31. v. M. wurde würdig eingeleitet mit Gluck's Ouverture zu Iphigenie in Aulis, natürlich mit dem Wagner'schen Schluß, dessen tiefer Beziehungsreichthum wohl Allen nunmehr offen liegt. Darauf folgte das „Schicksalslied" von Brahms. Der Chor hielt sich gut, das Orchester vortrefflich und so verfehlte das bedeutsame Werk mit seinem langen, aus der Einleitung herübergenommenen Nachspiel, über dessen Sinn die Meinungen sich noch theilen, einen tiefen Eindruck nicht.

Ehrwürdiger Ueberlieferung zufolge war Beethoven's „Neunte" zum krönenden Abschluß des Abends wie der Gewandhausconcerte überhaupt ausersehen; ist man an die hier übliche Auffassung gewöhnt, so kann die diesmalige Aufführung nach allen Richtungen als wohlgelungen bezeichnet werden. Das Orchester schlug die Entscheidungsschlacht mit glänzender Tapferkeit; sich hervorragend auszuzeichnen fand die Pauke und das erste Horn (Esdur-Stelle des Adagio) reichliche Gelegenheit neben den übrigen Mitkämpfern im Orchesterraum; um das Soloquartett, auf's trefflichste besetzt durch drei hiesige Opernkräfte: Frau Baumann, die Herren Lederer und Schelper, sowie durch Frau Anna Müller-Pfeiffer (an Stelle der erkrankten Frau Metzler-Löwy), gruppirte sich angemessen der Chor, der Alles aufbot, Letzteren es gleichzuthun. Die Männerstimmen, vom rühmlich disciplinirten Lehrer-Gesangverein gestellt, brachten die Stelle: Stürzet nieder, Millionen! überraschend zur machtvollen Wiedergabe. —

Bernhard Vogel.

Noch ist über das am 18. März im Saale des alten Gewandhauses veranstaltete Concert zum Besten der Kranken- und Unterstützungscasse des Leipziger Musikervereins zu berichten. Für dasselbe waren zugkräftige Solisten in den Damen Frl. Krebs und Frl. Hedwig Schacko (aus Dresden) und in Hrn. Jul. Klengel gewonnen worden. Leider fehlte trotzdem eine regere Betheiligung des Publikums, was schon wegen des löblichen Zweckes, welchen das Unternehmen hatte, zu bedauern war. Das Programm bot recht Interessantes. Zunächst seien zwei Orchesternovitäten: Ouverture „Dionysia" von Ferd. Thieriot und Sinfonie Ddur von Ferd. Brange erwähnt. Die Ouverture erfreute sich durch ihren Stimmungsgehalt und durch ihre wohlberechnete, von kundiger Hand zeugende Anlage der ehrenden Anerkennung seitens der Fachleute und des Publikums. Einen wohlgefälligen Eindruck erzielte ebenso Brange's neue Sinfonie. Dieselbe besitzt leicht faßliche Themen und hält sich in der Bearbeitung fern von gelehrt aussehender Grübelei. Freilich kommt hierbei die eigentliche „sinfonische Arbeit" zu kurz, weshalb auch das Werk nicht immer das Interesse des Hörers wach zu halten weiß und zu lang erscheint. Daß die Sinfonie geschickt instrumentirt ist, bedarf wohl nicht der besonderen Erwähnung, da ja bei den neueren Orchesterwerken dies fast stets der Fall ist und oft dem Recensenten die einzige Veranlassung zum Lob giebt. Gespielt wurde die Sinfonie (unter Leitung des Componisten) recht wacker, wie gleicherweise die Ouverture gut gelang. Die solistischen Gaben von Frl. Mary Krebs und Hrn. Jul. Klengel erfreuten sich beifälligster Aufnahme. Mary Krebs spielte das Gmoll-Concert von Mendelssohn und kleinere Stücke mit jener Accuratesse des Anschlags und der Technik, welche von Anfang an den Hauptreiz ihres wohlausgefeilten, außerordentlich gefälligen Spiels bildet. Hr. Klengel entzückte die Hörer durch Bruch's „Kol Nidrei". Neu für Leipzig war die Sängerin Frl. Schacko. Mit dem Vortrag der Rossini'schen Arie „Una voce poco fà" erweckte sie bei den Hörern eine sehr günstige Meinung von ihrer stimmlichen und technischen Beanlagung und nur eine hier und da bemerkbare Vibration des Tones wirkte störend. Sympathisch erschien auch ihr Vortrag dreier Lieder von Reinecke, Hildach und Dorn, wenngleich hier ihre eigentlichen Vorzüge weniger zur Geltung kommen konnten. Das Orchester stand bei der Ouverture und bei der Begleitung der Solisten unter der sicheren Führung des Hrn. Capellmstr. Kogel und wußte durch seine von redlichem Streben zeugenden Leistungen allgemein zu befriedigen. #

Stadttheater. Das um einige Fuß tiefer gelegte Orchester des neuen Stadttheaters hat in der Aufführung des „Rheingold" und der „Walküre" am ersten und zweiten Ostertage seine Probe gut bestanden. Zwar die eigenthümliche Klangwirkung und harmonische Verschmelzung des Orchestertones mit den Singstimmen, wie es im Bayreuther Festspielhause so wunderbar geschieht, ist durch die hiesige Einrichtung nicht erzielt und wurde wahrscheinlich auch nicht beabsichtigt. Wohl aber sind zwei wesentliche, hochschätzbare Vortheile erlangt: Die Singstimmen werden jetzt selbst durch das stärkste Fortissimo des Orchesters nicht übertönt, sie sind deutlicher vernehmbar, selbst wenn sie im Hintergrunde der Bühne stehen, wie es in einigen Scenen der „Walküre" der Fall ist. Der zweite Gewinn beruht darin, daß die dem Orchester zunächst Sitzenden wahrscheinlich nicht mehr durch die starke Tongebung der Blechinstrumente so belästigt werden, wie früher. Jedoch können durch die Tieferlegung wie auch durch die Entfernung des Dirigenten — er steht jetzt nicht mehr dicht vor der Bühne — sehr leicht Tactschwankungen und rhythmische Ungenauigkeiten entstehen, und besonders dann, wenn der Chor oder nur eine Anzahl Personen im

Hintergrunde der Bühne agirt. Es wird sich dies öfters bei Opernaufführungen mit Chören ereignen. In der Walkürenaufführung entstanden nur einige ganz unbedeutende Schwankungen. Jedoch auch hiergegen hat der erfinderische Geist der Neuzeit schon einen Apparat erfunden: den elektrischen Tactangeber, wie er in der Pariser großen Oper schon im vorigen Jahre eingeführt wurde. Von dem mit einer Batterie versehenen Dirigentenpulte leitet ein Draht in den Hintergrund der Bühne an einen elektrischen Apparat, der eventuell zum Normiren des Tactes in Bewegung gesetzt werden kann. Sobald also der Chor im Hintergrunde oder hinter den Coulissen zu singen hat, kann der Dirigent jeden Tactschlag durch die Leitung des elektrischen Apparats gleichzeitig dort laut werden lassen. In Folge dessen sind Tactschwankungen nicht leicht möglich. — Was nun die Aufstellung der verschiedenen Instrumente in dem vertieften Raume unseres Stadttheaters betrifft, so habe ich dieselbe als sehr zweckmäßig befunden. Lobend erwähnen muß ich auch, daß diesmal in der Aufführung des „Rheingold" und der „Walküre" die erforderlichen Tenor-Tuben besetzt waren, während früher deren Soli von den Posaunen ausgeführt wurden. Die Tubabläser entfalteten eine sehr schöne, sanfte Tongebung, welche ganz besonders in „Rheingold" beim Erwachen Wotan's von prächtiger Wirkung war. Das Streichquartett hätte aber wohl etwas stärker besetzt sein können. Die ersten Geigen und Violen waren in mehreren Stellen der Melodieführung weniger deutlich vernehmbar. Beim Einzug der Götter in Walhalla sollen 6 Harfen ertönen. Die sind freilich nicht leicht zu beschaffen. Eine Harfe klingt aber gar zu schwach. Vielleicht lassen sich hier in Leipzig noch einige auffinden und sollte man wenigstens drei Harfen besetzen. Die Wirkung würde dadurch noch großartiger werden. Diese sechs Instrumente sind nicht bloße Verdoppelungen eines Parts, sondern jede der 6 Harfen hat ihre besondere Partie auszuführen.

Ueber die Aufführungen an beiden Feiertagen läßt sich nur Lobendes berichten. Die Besetzung war die frühere; nur Wotan wurde in der „Walküre" durch Hrn. Jost vom Dresdener Hoftheater repräsentirt, weil Hr. Schelper indisponirt war. Höchst ehrenvolle Anerkennung gebührt den Damen Moran-Olden als Walküre, Stahmer-Andrießen als Sieglinde sowie Frau Baumann, Metzler-Löwy als Rheintöchter und Walküren. Nicht minder ehrenvoll haben die Herren Lederer, Schelper, Perron, Köhler, Hedmondt, Hübner, Marion gewirkt und ihre Partien characteristisch durchgeführt. Der treffliche, gewandte Capellmeister Mahler und das Orchester sind des höchsten Preises werth. Das zahlreich versammelte Publikum gab seine Zufriedenheit und Anerkennung durch anhaltenden Applaus sowie durch Hervorruf der Hauptdarsteller zu erkennen.

Dr. J. Schucht.

Cöln.

Das 6. Gürzenich-Concert hatte dadurch einen besonderen Reiz und auch einen stärkeren Besuch zu verzeichnen, daß Robert Heckmann nach langer Pause im Gürzenich auftrat; er spielte das Gmoll-Violinconcert von Max Bruch, dasselbe Concert, mit welchem er sich s. Z. in Köln einführte. Meisterhafte Technik, seelenvolles Spiel, geistreiche Auffassung sind die Vorzüge des Künstlers, die von dem Auditorium mit großem Beifall und Hervorruf anerkannt wurden. Dann trug er noch die Chaconne von J. S. Bach ebenfalls mit großem Erfolge vor. Der Chor war mit zwei Nummern vertreten: „Gesang auf Fingal" von Brahms und „Gesang der Geister über den Wassern" von Ferd. von Hiller, welche beide schön und correct zu Gehör gebracht wurden. Dem Orchester war in diesem Concerte eine große Rolle zugedacht. An der Spitze des Concertes stand die reizende Gmoll-Symphonie von W. A. Mozart, die, tadellos zur Aufführung gebracht, den gewohnten sympathischen Eindruck nicht verfehlte. Dann folgten drei Instrumentalsätze aus der Symphonie dramatique „Romeo und Julie" von Hector Berlioz. Prof. Dr. Wüllner kann das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, dem Kölner Publikum die Bekanntschaft und das Verständniß für Werke von Berlioz vermittelt zu haben. Als Meister der modernen Instrumentirung hat Berlioz in Deutschland namentlich in den letzten Jahren immer mehr Anerkennung gefunden. Die Vorführung des genannten Werkes durch unser Orchester war eine hochbefriedigende. Den Schluß bildete eine würdige Executirung der Genoveva-Ouverture von Rob. Schumann. — Vor seiner Abreise nach der Schweiz und Italien gab das Heckmann'sche Quartett seinen 5. Kammermusikabend; gespielt wurde das Streichquartett Desdur von dem Italiener G. Sgambati, Streichquartett Esdur von Beethoven und das große Dmoll-Quartett von F. Schubert. Die beiden letzten Darbietungen fanden vielen Beifall, während man sich für die italienische Composition nicht besonders erwärmen konnte. Am 18. Januar folgte das 7. Gürzenich-Concert, dessen Programm ein sehr mannigfaltiges war. Als erste Nummer figurirte die Cdur-Symphonie von Beethoven in schöner Ausführung; sodann betrat Frau Amalie Joachim das Podium, vom Publikum mit Begeisterung empfangen. Sie sang eine nachcomponirte Arie der Gräfin aus Figaro's Hochzeit von Mozart, sowie drei Lieder von Schubert. Die Zeit scheint an Frau Joachim spurlos vorübergegangen zu sein; die Mittel- und hohe Lage ist ziemlich intact geblieben, klingt ebenso glanzvoll wie in früheren Jahren, nur die Tiefe hat gelitten und klang stellenweise gepreßt und manirirt. Als Instrumentalsolistin trat Frl. Haasters aus Köln in die Schranken, als Kölner Kind höchst aufmunternd empfangen. Die Dame war Schülerin von Mertke und Kwast, bildete sich später weiter bei Hans von Bülow. Sie spielte das etwas breit ausgesponnene und technisch schwierige Clavierconcert Cmoll von Joachim Raff mit großer Sicherheit und Accuratesse; der Einfluß von H. v. Bülow zeigte sich unverkennbar in dem festen und sicheren Anschlag, sowie in dem plastischen und klaren Hervorheben der Motive. Der Chor führte eine Novität von Engelbert Humperdink „Die Wallfahrt nach Kevelaer", nach dem bekannten Gedicht von Heine, aus. Die Composition, ein Gemisch von Frömmigkeit und Sarkasmus, ist sehr geistreich gearbeitet und wurde bei guter Ausführung mit großem Beifall aufgenommen. Der Componist, der ebenfalls ein früherer Schüler des verdienten Lehrers am hiesigen Conservatorium Eduard Mertke ist, wurde durch Hervorruf ausgezeichnet; die Soli sangen in dankenswerther Weise Frau Joachim und Herr Ritter vom hiesigen Stadttheater. Als 2. Novität wurde „Romanze und Scherzo für Orchester" von Eduard Mertke vorgeführt. Beide Sätze wurden sehr sympathisch aufgenommen und können als beachtenswerthe Bereicherung der Concertliteratur sehr empfohlen werden.

(Fortsetzung folgt.)

Dresden.

Die äußerlich erfolgreichsten Concerte seit Neujahr waren das am 18. Januar stattgehabte Concert, welches Pablo Sarasate (unterstützt von der feinsinnigen Pariser Pianistin Bertha Marx) im Gewerbehaussaal gab und in welchem er den Verehrern seiner glänzenden Virtuosität den Beweis lieferte, daß er der Alte ist, und das Concert der jungen Sängerin Miß Gertrude Brown, einer hier wohnhaften Engländerin, welche den Unterricht der früheren Dresdener Hofopernsängerin Frl. Natalie Hänisch Jahre hindurch genossen hat und schon mehrfach in die Oeffentlichkeit getreten ist, aber noch kaum in so glücklicher Weise die Vorzüge ihrer angenehmen Sopranstimme und ihrer guten Schule geltend zu machen vermochte, als am Abend des 10. Februar. In Miß Brown's Concert wirkten ein junger blinder Geiger Botho Weber (ein Schüler von Reinhold Becker) und,

eine dänische Pianistin Frl. Sophie Ohlsen aus Kopenhagen mit, ersterer offenbar ein sehr talentvoller und vielversprechender Künstler, letztere eine Vertreterin jenes individualitätslosen, rein technisch fertigen Clavierspiels, an dem man, je länger es währt, um so weniger Freude gewinnen kann. Es mag sein, daß Frl. Ohlsen am gedachten Concertabend schlecht disponirt war, aber in ihren Auffassungen, wie in den Aufgaben selbst, die sie sich gesetzt hatte, war doch wieder zu erkennen, wie leichten Herzens die moderne Virtuosität auf die Hauptsache: die musikalisch-poetische Empfindung, verzichtet. — Ein besonderes Mißgeschick schwebte über dem Concert, welches das Künstlerkleeblatt Frau Rappoldi-Kahrer, Frl. Marie Soldat und Hr. Gustav Walter angekündigt hatte. Es war gut besucht, unmittelbar vor Beginn indeß wurde das Publikum mit der Notiz überrascht, daß Frau Rappoldi durch Unwohlsein an der Mitwirkung verhindert sei. An dem Unwohlsein der hochgeschätzten Künstlerin ließ sich leider nicht zweifeln, aber der Unternehmer hätte allerdings schon früher dem Publikum davon Notiz geben und allermindestens für einen einigermaßen genügenden Ersatz sorgen müssen. Die junge Dame, welche für Frau Rappoldi eintrat, war überhaupt noch nicht berechtigt, sich vor einem größeren Publikum hören zu lassen, und die Schuld für ihr verfrühtes Auftreten trifft wohl weniger sie selbst, als diejenigen, die ihr gerathen haben, sich so unfertig und unentwickelt dem Urtheil des Publikums und der Kritik gegenüberzustellen. Theilnahme und Beifall concentrirten sich an diesem Abend (21. Februar) hauptsächlich auf die Violinistin; Frl. Soldat verdiente durch die Eigenart und die Trefflichkeit ihrer Leistungen Beides im vollsten Maße. Hr. Walter bewährte die längst gekannten und mit Recht bewunderten Vorzüge seines Liedervortrags, leider aber sind die Stimmmittel des Künstlers so entschieden in der Abnahme begriffen, daß er gezwungen ist, auch der Frische und Natürlichkeit seiner Empfindung da und dort Eintrag zu thun, um die Mängel zu verdecken. Uns dünkt übrigens sein Gesang noch immer erfreulicher, als der brutale Paradevortrag gewisser Sänger, die das hohe C und dabei nicht eine Spur von musikalischem Gefühl und gutem Geschmack haben.

Das am 19. Februar stattgefundene Concert der Sängerin Frau Helene Walden und das am 28. Februar wie alljährlich unter sehr guter Mitwirkung (Lauterbach, Grützmacher, die Hofopernsängerin Frl. Saak, die Pianistin Frau Anna Hallén u. A.) zum Besten des Vincentiusvereins gegebene war Ihr Berichterstatter zu besuchen verhindert. —

Eine höchst dankenswerthe Aufführung veranstaltete der unter Fr. Reichel's Leitung stehende Neustädter Chorgesangverein, indem er am Abend des 25. Februar den „Achilleus" von Max Bruch in Dresden zum ersten Mal zu Gehör brachte. Die Solopartien dieses Werkes, immerhin eines der besten, die wir bis jetzt von Bruch kennen, wurden durch die Damen Frau Amalie Joachim und Frl. Wally Schauseil, die Herren Gudehus und Krolop vortrefflich vertreten, die Chöre gelangen großentheils gut und der Neustädter Chorgesangverein darf um so mehr mit einer gewissen Genugthuung auf dies Concert zurückblicken, als es, aus tausend Gründen, von Jahr zu Jahr hier schwieriger wird, große, die Mitwirkung von Solisten, Chorkräften und Orchester zugleich beanspruchende Schöpfungen zur Aufführung zu bringen. Die Dreyßig'sche Singacademie z. B. will sich zur Feier ihres achtzigjährigen Bestehens mit einer Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" am Clavier begnügen!

Gotha.

(Herzogliches S. Hoftheater.) „Diana v. Solange" (Große Oper in 5 Aufzügen von Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha). Ende Januar wurde uns die Freude zu Theil, einer Aufführung der hier seit mehreren Jahren nicht in Scene gegangenen Oper unseres Landesfürsten zum ersten Male beiwohnen zu können. Dieses im Jahre 1858 componirte fünfte und letzte Opernwerk, welches im December des Entstehungsjahres zuerst in Coburg, Dresden, Wien, Berlin und auf den meisten größeren Bühnen Deutschlands in Scene ging, hat folgendes bühnengerecht gearbeitetes Sujet: König Heinrich von Portugal naht dem Tode (1580); der Papst will Portugal Philipp II. von Spanien überantworten und unterhält eine starke Partei, welche den kranken König bedrängt. An der Spitze dieser Partei steht „Fuegos", dessen Mündel „Diana von Solange" den „Marquis von Barsal", Abgesandten des Prätendenten, Prinzen von Evora, durch ihre Schönheit berückt, um ihn zu verhindern, vor dem Tode des Königs mit diesem zusammen zu kommen. Der König entscheidet sich trotz aller Gegenagitationen für seinen Neffen Antonio von Evora, und nun soll Diana dem Marquis das Testament entreißen. Aber selbst von Liebe zum Marquis erfaßt, gesteht sie Alles und wird ein Opfer dieses Geständnisses. Die Oper neigt im Styl dem Romantisch-Lyrischen zu. Die Musik ist rein deutsch empfunden, dabei überwiegend melodiös, geschickt formulirt und nicht ohne besonders hervorragende Momente. Ebenso ist die Orchestrirung sehr geschickt und reich an glänzenden Effecten. Wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir die Aufführung dieser Oper eine wohlgelungene nennen. Daß Frl. Mayer eine vortreffliche Vertreterin der Titelrolle sein würde, haben wir nach den vielen glänzenden Leistungen, welche sie bisher geboten, gar nicht anders erwartet. Sie verstand ihre schwierigen Passagen mit solcher Bravour zu singen, daß es eine Lust war, ihr zuzuhören. Ebenso glänzte durch perlenden Gesang und geschmackvollen Vortrag Frl. Fritsch als „Katharina", Herzogin von Breganza, des Königs Nichte. Eine Meisterleistung in gesanglicher wie in darstellender Beziehung war der „Fuegos" des Herrn Büttner. Herr Baumann verstand den körperlich gebrochenen „König Heinrich" so zur Darstellung zu bringen, wie man es bei der Schwierigkeit dieser Rolle, auch in darstellerischer Beziehung, nur erwarten konnte. Ebenso lieferte auch das Orchester, wie immer, unter seiner bewährten und gewandten Direction eine vorzügliche Leistung. Die Ausstattung war eine überaus prächtige.

Stettin.

Bevor ich diesmal in meinen Concertberichten fortfahre, will ich über eine Opernaufführung referiren, welche allseitiges Interesse in Anspruch nehmen dürfte.

Kurz vor Schluß der Saison überraschte die Direction unseres Stadttheaters (Albert Schirmer) das Stettiner Publikum mit einer Novität von einem Componisten, welcher in kurzer Zeit durch ein Werk weltberühmt und allgemein beliebt geworden ist. Es ist dies Georges Bizet mit seiner Oper „Carmen". Von Bizet eine neue Oper kennen zu lernen, die vielleicht noch interessanter, noch melodienreicher ist, als „Carmen", mußte natürlich auf das Publikum äußerst angenehm wirken, so daß der ersten Aufführung der romantischen Oper „Die Perlenfischer" von Georges Bizet mit berechtigter Spannung entgegengesehen wurde. — Ich selber war leider verhindert, den ersten drei Aufführungen beizuwohnen, und erst als die Oper zum vierten Male über die Bühne ging, konnte ich aus eigener Anschauung beurtheilen, ob die „Perlenfischer" über „Carmen" zu stellen sind. Leider muß ich sagen „nein", und die „Perlenfischer" werden nie eine derartige Anerkennung finden und eine so große Popularität erlangen wie „Carmen".

Der Text hat eine „alte Geschichte", die immer wieder neu bleibt, zur Grundlage. Zwei Freunde, Nadir und Zurga, lieben ein und dasselbe Mädchen, Leïla, welche jedoch nur für Nadir leidenschaftliche Liebe empfindet. Die beiden Freunde erkennen bald, daß sie Beide für dasselbe Wesen in Liebe entbrannt sind, und

während Nadir in Folge der Erkenntniß dieser Thatsache schmerzlich ausruft, daß nun der Freund zum Feinde wird, reicht ihm Zurga die Hand zum Bunde, hoffend, daß ihre Liebe zu Leïla sie nie abhalten wird, ewig treue und wahre Freunde zu bleiben. Dieses Duett zwischen Nadir und Zurga, sowie ein späteres zwischen Nadir und Leïla, worin diese Beiden in einer Nachtscene ihre glühende Liebe für einander kund geben, sind die schönsten Stellen der ganzen Oper und müssen den Zuhörer unwillkürlich mit sich fortreißen. Wegen Nichthaltens eines Gelübdes werden Leïla und Nadir gefänglich eingezogen und sollen verbrannt werden, doch versucht Leïla bei Zurga, welcher der Oberste der Perlenfischer ist, Gnade — nicht für sich, sondern für Nadir zu erflehen, was ihr auch schließlich gelingt, indem dieser Beiden — nach vielen Seelenkämpfen, da er noch immer Leïla leidenschaftlich liebt — zur Flucht verhilft. Zurga, Nadir und Leïla werden jedoch bei ihrem Abschied von Nurabad, einem Priester resp. Fakir, belauscht, und durch diesen erfahren die Perlenfischer, daß Zurga den beiden Sträflingen zur Flucht verholfen hat, wofür nun dieser den Tod auf dem Scheiterhaufen erdulden muß.

Die in der Oper vorkommenden Chöre nehmen mehrfach den Character eines geistlichen Oratoriums an, durch das sich ein trivialer Walzer schlängelt und dadurch den Hörer sofort wieder weltlich gesinnt macht. Ermüdend wirkt auch, daß die meisten Scenen bei Nacht, also bei verdunkelter Bühne spielen. Dennoch spendete das Publikum lebhaften Beifall, der jedoch weniger dem Werk als sichtbar den trefflichen Leistungen der Künstler galt, von denen zunächst Frau Norbert-Hagen besonders lobend zu erwähnen ist. Es ist offenbar, daß diese vortreffliche Sängerin die Rolle der Leïla eingehend studirt hat, da ihre Leistung in gesanglicher wie in schauspielerischer Beziehung gleich vorzüglich war. Zumal in dem Duett zwischen Leïla und Nadir entfaltete sie ihr ganzes Können und verstand es prächtig, aus den vielen Coloratur-Figuren, welche oft, bei mangelhafter Ausführung, lächerlich werden können, einen Liebesgesang zu bilden, der seine Wirkung auf die Zuhörer nicht verfehlen konnte.

Nicht weniger trefflich war Hr. Wilhelm Richter als Nadir, welcher mit seinem sympathischen Tenor sowie mit seinem temperamentvollen Spiel auch diesmal wieder sich den vollen Beifall des Publikums erwarb. Ebenbürtig stand ihm zur Seite Hr. Arno Cabisius als Zurga — welcher, nebenbei bemerkt, die Direction unseres Stadttheaters in der nächsten Wintersaison übernehmen wird —, während Hr. Mühe als Nurabad sich einer deutlicheren Aussprache bedienen müßte. — Die Chöre gingen recht exact und auch das Orchester that vollauf seine Schuldigkeit. Hr. Capellmstr. Winkelmann dirigirte die Oper mit großer Umsicht und die Regie des Hrn. Watzlawicz verdient volle Anerkennung.

Nicht unerwähnt will ich lassen, daß nach der ersten Aufführung der Oper zwischen Frau Norbert-Hagen und der Redaction einer hiesigen Zeitung, resp. deren Kritik, ein recht bedauerlicher und wenig ergötzlicher Zeitungskrieg entstand. Ich will nicht erörtern, auf wessen Seite die meiste Veranlassung liegt, meine jedoch, daß derartige Anfeindungen entschieden unterbleiben müßten, schon aus Localpatriotismus. Der Kritiker soll die etwaigen Fehler der einheimischen Künstler milde beurtheilen und der Künstler soll den wohlgemeinten Tadel des Kritikers dankbar annehmen und nach weiterer Vervollkommnung streben, dann werden beide Theile stets gut dabei fahren. Richard Hillgenberg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg. III. Sinfonie-Concert (II. Cyclus): „Eine Beethoven-Ouverture" von Ed. Lassen; zwei Sätze aus der II. Suite (nach mehreren Elegien von Prof. Dr. Th. Hoh) für Streichquartett comp. von C. Hagel; Cdur-Sinfonie von Frz. Schubert.

Berlin. Wohlthätigkeits-Concert, veranstaltet von Ferdinand Hummel mit Frau Alma Schulz, Frl. Jula Thiel, Hrn. Wulffert, den Königl. Kammermusikern Herren Ricking, Rüdel, dem Fürstl. Sondersh. Kammermusiker Hrn. Graeff, Hrn. Dr. Friedrich Spiro, sowie dem Hummel'schen Frauenchor unter Hrn. Ferdinand Hummel. Im Frühling! Serenade für Violine, Violoncell, Pianoforte (Op. 87) von F. Hummel (Herren Ricking, Rüdel und Hummel). Arie aus „Mignon" von A. Thomas (Frl. Jula Thiel). Adagio aus dem „9. Concert" von L. Spohr (Hr. Ricking). Lieder von M. Bruch und O. Leßmann (Hr. Wulffert). Romanze für Violoncell von A. Rüdel (Hr. A. Rüdel). Lieder von M. Roeder und J. Dessauer (Frl. Jula Thiel). Drei Fantasiestücke für Clarinette und Pianoforte von R. Schumann (Hr. Graeff, Hr. Dr. Spiro). Lenzreigen von F. Hummel. Die Meerkönigin (Op. 45) von F. Hummel für Sopran- und Baritonsolo, dreistimmigen Frauenchor und Pianofortebegleitung.

Bremen. Zehntes Abonnementsconcert im großen Saale des Künstlervereins unter Mitwirkung von Hrn. Dr. Hans v. Bülow und Hrn. Stanislaw Barcewicz aus Warschau. Symphonie in Bdur (Nr. 12) von Haydn. Symphonie Espagnole von Lalo für Violine mit Orchester. Tragische Ouverture von J. Brahms. Solostücke für Clavier von Händel: a. Präludium und Fuge, Fmoll, b. Chaconne Fdur, c. Arie con Variazioni, Dmoll, d. Grand Gigue, Gmoll. Introduction et Rondo capriccioso (Op. 28) für Violine mit Orchesterbegleitung von Saint-Saëns. Ouverture (Nr. 3) Cdur zu „Leonore" von Beethoven. Sämmtliche Orchesterwerke dirigirte Dr. H. v. Bülow.

Erfurt. Concert des Musik-Vereins. Sinfonie Adur von Mendelssohn. Ingeborg's Klage aus „Frithjof" von Bruch. Concert für Violoncello von Saint-Saëns. Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini. Air für Violoncello von Händel. „Warum" und Spinnlied für Violoncello von Popper. Lieder von Schumann, Beethoven und Weber. Solisten: Frl. Therese Zerbst aus Berlin, Hr. Alwin Schröder aus Leipzig. — 5. Concert des Soller'schen Musik-Vereins unter Hofcapellmstr. Ed. Büchner. Schumann's „Paradies und Peri" war die einzige, würdige Programm-Nummer, die in durchweg gediegener Durchführung den Abend ausfüllte. Mit Ausnahme der großen Tenorpartie waren sämmtliche Soli durch Vereinsmitglieder und zwar gut besetzt. Die Tenorpartie hatte Hr. Trautermann-Leipzig übernommen und führte sie mit seiner gewaltigen Stimme prächtig durch; die Peri sang Frl. Julie Saarmann, tüchtige jugendliche Sängerin, der selbst bei unserer hohen Stimmung das hohe C nicht zu hoch war. Sie verfügt nicht nur über ansprechende, umfangreiche Stimmmittel, sondern legt auch Seele und Empfindung in ihren Vortrag. Der Alt- und Mezzosopran wurde von Frl. Elise Lehmann, ebenfalls empfehlenswerther Concertsängerin, auch recht gut gesungen. Die Chöre, durch den gediegenen Dirigenten an großartige Leistungen gewöhnt, waren von imponirender Macht und Fülle.

Gießen. Fünftes Concert des Concertvereins unter Musikdirector Hrn. Adolf Felchner mit Frau Sophie Haase aus Rotterdam, Frl. Marie Langsdorff aus Gießen, Hrn. Siegmund Krauß aus Darmstadt, Hrn. Adolf Müller aus Frankfurt, Hrn. Heinrich Gelhaar aus Frankfurt, dem academischen Gesangvein. „Elias" von Mendelssohn.

Köln. Fünfte Kammermusik-Aufführung. Streichquartett Ddur von Jos. Haydn. Moderne Suite für Violine und Pianoforte von Gustav Jensen. Streich-Sextett Nr. 2 Gdur (Op. 36) von Joh. Brahms. Ausführende: Herren Concertmeister Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Prof. Gustav Jensen, Carl Körner, Ludwig Ebert, Musikdirector Ferdinand Grüters. Flügel von Carl Bechstein.

Langenberg. Concert des Gesangvereins unter Musikdirector Hrn. P. Müller mit den Herren Weigant, Wolter, Limprecht, Herrmann, Wessely, Evler. Adagio und Allegro für Horn und Pianoforte von Schumann. Großes Septett für Pianoforte, Flöte, Oboe, Horn, Viola, Violoncello und Contrabaß von Hummel,

Lieder für Sopran von Brahms und Lassen. 95. Psalm für Soli, Chor und Pianoforte von Mendelssohn. Concertflügel von Rud. Ibach Sohn, Barmen.

Lauban. Musikalische Abendunterhaltung im Gesang-Verein. Ostern, Chorgesang von Tottmann. Gebet der Genoveva, aus der gleichnamigen Oper von R. Schumann. Erste Scene des 1. Actes aus der Oper: „Aennchen von Tharau" von H. Hoffmann. Frühlingsfahrt von R. Schumann. Lied für Waldhorn und Pianoforte von G. Böttger (Hr. Raundorf). Lockung, Chorgesang von J. Rheinberger. Arie aus dem „Nachtlager von Granada" von C. Kreuzer. 2 Duette (Sopran und Alt) im Volkston von Gade. 2 Lieder für Bariton, Waldhorn und Pianoforte von Marschner. 2 Lieder von Mendelssohn und E. Meier-Helmund. Dithyrambe, Chorgesang von E. F. Richter.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 16. April, Nachmittags ½2 Uhr. Adam Hiller (Cantor der Thomana 1789—1804): „Der Friede Gottes", Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. Joseph Rheinberger: „Bleib bei uns", 6stimmige Motette für Chor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 17. April, Vormittags 9 Uhr. J. S. Bach: „Bleib bei uns", Chor und Choral mit Begleitung des Orchesters aus Cantate Nr. 6.

Mannheim. V. Academie-Concert. Direction: Hofcpllmstr. E. Paur. Gesang: Frau Lydia Holm, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. Cello: Hr. Kammervirtuos A. Schröder aus Leipzig. R. Schumann: Symphonie Nr. 3 Esdur. R. Volkmann: Concert für Violoncello. Lieder von Schubert, Brahms, Schumann, Rossini. G. F. Händel: „Air". von Schubert-Schröder: „Moment musical". D. Popper: „Spinnlied". J. S. Bach: Violin-Sonate für Streichorchester. Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert.

Mühlhausen i. Th. IV. Ressource-Concert. Solisten: Frl. Schärnack aus Weimar, Hr. Kammervirtuos Alw. Schröder aus Leipzig. Direction: Hr. Capellmstr. Carl Göttke. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Symphonische Variationen (Op. 27) von J. L. Nicodé. Penelope's Trauer aus „Odysseus" von Max Bruch. Cello-Concert von Saint-Saëns. Polonaise von Franz Liszt. Nocturno von Glinka, Warum? von Popper, Scherzo von Klengel (für Cello und Clavier). Drei Lieder für Sopran von Scharwenka, Chopin und Rosenfeld.

Neubrandenburg. Schüler-Aufführung. Beethoven: Variationen aus Op. 35 (Frl. Anna Saur). Mendelssohn: Rondo capriccioso (Miß Gertrude Garrard). Schubert: Impromptu in Asdur (Frl. Anna Rahmmacher). Moszkowski: Serenade (Frl. Helene Otto). Jensen: „Am Ufer des Flusses Manzanares" (Frl. Ulla Bandelow). Liszt: Rhapsodie hongroise Nr. 5 (Frl. Käthe Ahlers). Raff: Schweizerweise Nr. 5 (Frl. Marie Groth). Beethoven: Sonate in Fmoll, 1. Satz (Frl. Charlotte Präfcke). Klein: Motette: Der Herr ist mein Hirt (Gesangsclasse des Gymnasiums). Raubert: Irrlicht (Miß Keith Glen). Kullack: Waldvöglein (Frl. Isa Glamann). Heller: Valse brillante (Frl. Helene Saur). Raff: Capriccio in Dmoll (Frl. Hildegard Kaelcke). Raubert: „Kornblumen und Haidekraut" (Frl. Anna Saur). Raff: Fantasie-Polonaise (Frl. Margarethe Reinhold). Schumann: Faschingsschwank, 1. Satz (Frl. Adele Toeppel). Chopin: Ballade in Asdur (Frl. Luise Kirchstein). Mendelssohn: Duett: Ich harrete des Herrn (Frls. Anna Saur und Ulla Bandelow). Scharwenka: Grande Valse (Frl. Johanna Schroeder). Mendelssohn: Concert in Gmoll, 1. Satz (Primaner Ernst Milarch).

Paris. Séance musicale der Herren Philipp (Pianist) und M. A. Weingaertner (Violinist) mit Herren Bernard, Hallez, Bécarria, Bollaert und Boichot. Trio für Clavier, Violine und Violoncell von B. Godard. Sonate für Clavier und Violine von E. Grieg. Berceuse für Violine von E. Broustet (Hr. Weingaertner). Romanze für Clavier mit Begleitung des Quartetts von Chopin (Hr. J. Philipp). Zehntes Quartett für Streichinstrumente von Beethoven. Gavotte (Saint-Saëns) von Bach. Valse Mazurka von Chopin. Chant sans paroles von Tschaikowsky. Danses hongroises von Brahms (Hr. J. Philipp). Quintett für Clavier und Streichinstrumente von Jadassohn.

Prenzlau. Aufführung des Oratoriums „Constantin" von Georg Vierling durch den Prenzlauer Gesang-Verein unter der Direction des Hrn. Martin Fischer. Constantin: Hr. Ad. Schulze-Berlin. Fausta: Frl. Hoppe-Frankfurt a. O. Lucretia: Frl. M. Schwarz-Berlin. Orchester: Capelle des 64. Inf.-Regts.

Rostock. Drittes Concert des Concert-Vereins mit Hrn. Ernst Hungar aus Köln (Bariton) und Hrn. Kammervirtuos Alwin Schröder. Symphonie dramatique (Nr. 4, Dmoll) von Rubinstein. Arie aus „Elias" von Mendelssohn (Hr. Ernst Hungar). Concert für Violoncello von Saint-Saëns (Hr. Alwin Schröder). Lieder mit Begleitung des Pianoforte von Dietrich. Solostücke für Violoncello: „Air" von Händel, Nocturne von Glinka, Spinnlied von Popper. Ouverture „Die Abenceragen" von Cherubini. Flügel Blüthner.

Sondershausen. R. Wagner-Vereinsabend: Trio Esdur (Op. 40) von Brahms. Die Waldcapelle, Gedicht von Lenau (declamirt von K. von Maixdorf, Mitgl. des hiesigen Hoftheaters). Der Wanderer von Schubert, gesungen von Hrn. Knüpfer, Schüler des Fürstl. Conservatoriums. Variations sérieuses von Mendelssohn. 3 Stücke für Violoncello von Schröder, gespielt von Hrn. Kammermusikus Bieler. Les cloches de Genève von Liszt. Valse (Op. 54) von Raff. Die Vortragenden erwarben sich die Anerkennung der Zuhörer, ganz besonders aber Hr. Herz, Pianist aus Wiesbaden, der in Nr. 1, 4 und 6 bedeutende Leistungen bot. Nicht nur seine glänzende, sichere Technik, sondern viel mehr noch die gediegene Auffassung und klare Wiedergabe seiner Aufgabe bewies, daß Hr. Herz mit Erfolg unter Meister Bülow studirt hat. Hr. Herz erntete reichlichen, wohlverdienten Beifall und erfreute die Anwesenden noch durch die Zugabe der Liszt'schen Etude „Waldesrauschen".

Personalnachrichten.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 16. April Frau Charles-Hirsch als „Margarethe" in den Hugenotten und am 18. April Frl. Sophie Brajnin aus Petersburg als Donna Anna in Don Juan.

— Die ausgezeichnete Pianistin Frau Margarete Stern hat in dieser Saison eine sehr rege Concertthätigkeit entfaltet. Zuletzt spielte die Künstlerin in Zittau, und zwar u. a. das Amoll-Concert von Schumann, mit schmeichelhaftem Erfolg.

— An dem Musikleben Londons und Englands überhaupt sind in der diesjährigen Saison Lehrer und Schüler des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a/M. in ganz hervorragender Weise betheiligt: Neben Frau Dr. Clara Schumann, welche in gewohnter Weise Lorbeeren erntet, haben die Herren Hugo Heermann und James Kwast Triumphe gefeiert. Frl. Fanny Davies, Schülerin des Dr. Hoch'schen Conservatoriums, erringt neben ihnen hohe Ehren, und neuerdings auch Herr Carl Fuchs, Violoncellist aus der Frankfurter Schule.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Aus München wird uns mitgetheilt: „Zur allgemeinen Freude ging am 13. April Peter Cornelius' entzückende Oper „Der Barbier von Bagdad" in Scene. Das Publikum, welches das Haus bis auf den letzten Platz füllte, spendete nicht nur nach jedem Actschluß, nein, nach jeder einzelnen Pièce den lebhaftesten Beifall, der neben der prächtigen Oper selbst den Musterleistungen der Herren Gura und Mikorey und des Frl. Dreßler galt. Wir können constatiren, daß der Erfolg ein absolut durchschlagender war.

Vermischtes.

— Capellmeister C. Hagel, Componist verschiedener Kammermusik- und größerer Orchesterwerke und seit 10 Jahren Vorstand der städtischen Musikschule in Bamberg, verläßt seine Stellung, um sich zur Wiederherstellung seiner Gesundheit auf längere Zeit in das Privatleben zurückzuziehen. Die Musikschule wird aufgehoben. Hr. Hagel siedelt nach Erfurt über.

— Heinrich Zöllner's neues Werk „Dem Neunzigjährigen Kaiser", Festhymnus für Doppelchor, Soloquartett, Knabenchor, Orchester und Orgel, hat in Köln gelegentlich seiner ersten Aufführung am 22. März große Wirkung erzielt.

— Liszt's „Heilige Elisabeth" wurde am Charfreitag im Stadttheater zu Hamburg bei ausgezeichneter Besetzung der Hauptpartien zu glänzender Aufführung gebracht.

— Ueber die Aufführung von Bruchstücken aus Wagner's Jugendoper „Die Feen" wird aus München geschrieben: Das letzte große Sonntagsconcert der „Musikalischen Academie" in München brachte verschiedene Bruchstücke aus Wagner's bis jetzt noch unbekannter Jugendoper „Die Feen" zur Aufführung, die mit begeistertem Beifall vom Publikum aufgenommen wurden. Aus diesen Proben ein Urtheil über das Werk abgeben zu wollen, wäre allzu gewagt, doch darf man wohl sagen, daß in dieser echten rechten

Jugendarbeit sich neben manchen Anklängen an Vorbilder, die damals Wagner's Seele beherrschten, an Weber und Auber, viele breite und tiefgehende Spuren künftiger Originalität und Größe finden. Die Sprache des Textes ist kräftig und mannigfach, die Form der Gesänge bewegt sich in sog. freien Rhythmen, in denen der jambische Vers vorherrscht. Es ist bemerkenswerth, daß der Reim zurücktritt. Im Ganzen war der Eindruck, den die Fragmente der Oper bewirkten, ein außerordentlich günstiger und man sieht infolgedessen der demnächst bevorstehenden ersten Aufführung des Werkes mit doppeltem Interesse entgegen.

— Liszt's Dante-Symphonie gelangte im letzten Conservatoriums-Concert in Brüssel zu gelungenster Aufführung.

— Der Verein für gemischten Chorgesang in Neubrandenburg, unter Leitung des Hrn. Naubert, wiederholte am 28. März den „Paulus", dessen erste Aufführung am 14. März stattgefunden hatte. Die Solisten Frl. Gertrud Meyer (Sopran) und Herr Georg Vogel (Bariton), beide aus Berlin, die schon das erste Mal sangen, brachten auch diesmal ihre Partien trefflich zur Geltung und gewannen sich, ebenso wie der Chor, reichen Beifall.

— Gelegentlich seiner 40jährigen Stiftungsfeier brachte der Verein Melomania in Aschaffenburg Brambach's „Columbus" zur Aufführung.

— Durch eine neuerdings erfolgte Erklärung des Theaterdirectors Hofmann in Köln werden die Gerüchte von dem bevorstehenden Rücktritt des Tenoristen Emil Götze von der Kölner Bühne widerlegt. Götze gehört laut Contract der genannten Bühne bis 1. Juli 1890 an. Ebenso wenig bewahrheitet sich die von den Zeitungen gebrachte Nachricht über den Dresdner Tenoristen Lorenzo Riese, dessen Abgang von der Bühne gemeldet wurde. Der treffliche Sänger, der sich im vorigen Jahre bekanntlich mit Erfolg einer Augenoperation unterzog, denkt nicht daran, wie er selbst erklärt, seine Bühnenthätigkeit aufzugeben.

— (Eröffnung des Richard Wagner-Museums in Wien.) Nach vieljährigem, unermüdlichem Streben hat Herr Nicolaus Oesterlein, der bekannte Wagner-Sammler und -Bibliograph, die freudige Genugthuung erlebt, das Werk seines wahrhaft bewundernswerthen Sammelfleißes durch die Verwirklichung, man kann sagen seiner Lebensaufgabe, die Gründung eines Richard-Wagner-Museums gekrönt zu sehen, dessen feierliche Eröffnung Sonntag, den 3. April Vormittags in der Alleegasse 19 stattfand. Zu dem festlichen Acte hatten sich zahlreiche Gäste eingefunden, darunter selbstverständlich der gesammte Vorstand des Wiener Academischen Wagner-Vereines, sodann die Herren Dr. v. Hausegger und Hofmann als Delegirte des Wagner-Vereins in Graz, Baron von Wolzogen mit Gemahlin aus Bayreuth, die wagnerfreundliche Kritik &c. Die Feier, eingeleitet durch den von Mitgliedern des Wagner-Vereinschores unter Leitung des Hof-Capellmeisters Dr. Hans Richter gesungenen Chor aus den Meistersingern „Wach' auf", machte einen erhebenden Eindruck. Herr Oesterlein, sichtlich ergriffen, hielt eine kurze, warmgefühlte Ansprache, welche der Obmann des Wiener Wagner-Vereins, Herr Dr. Victor Boller, in schwungvoll-herzlicher Rede erwiderte, worauf sich die Anwesenden aus den Wohnräumlichkeiten in das gegenüberliegende Museum begaben, über dessen in jeder Beziehung geschmackvolles und übersichtliches Arrangement nur eine Stimme der Bewunderung herrschte. Und in der That, der Besuch dieser hochinteressanten Ausstellung, deren Besitzer in liebenswürdigster Weise den Führer macht — die Verehrer des großen Meisters werden es wohl nicht bei einem Besuche bewenden lassen — muß Jedermann auf das Wärmste empfohlen werden, birgt sie doch einen Schatz an Materialien zur Geschichte Richard Wagner's und der durch ihn hervorgerufenen mächtigen Bewegung, wie er so reich wohl nie und nirgends mehr zum Nutzen der späteren Wagner-Forschung zusammengetragen werden wird. Wir behalten uns übrigens vor, demnächst ausführlicher darauf zurückzukommen. E. v. H.

— Im Laufe des nächsten Jahres soll in Bologna eine internationale Musik-Ausstellung stattfinden. Maëstro Verdi hat das ihm übertragene Amt eines Ehrenpräsidenten des Ausstellungs-Comités bereits angenommen.

— Saint-Saëns gedenkt London eine Visite abzustatten, um dort Piano-Recitals zu geben und einige seiner Werke aufzuführen.

— Der Impresario Maurice Strakosch veröffentlicht jetzt durch Ollendorf in Paris seine Memoiren unter dem Titel: Souvenirs d'un Impresario.

— Was man nicht Alles in Amerika vollbringt! In Buenos Ayres wird jetzt ein Theater nach dem Modell des Bayreuther Festspielhauses gebaut. Dasselbe soll 3000 Personen fassen.

— An die Legislature von Massachusetts wurde von zahlreichen Kunst- und Culturfreunden eine Petition gerichtet, in welcher gebeten wird, der Staat möge die musikalische Erziehung der Nation mehr befördern, als bisher geschehen.

— In New York wurde Byron's Manfred in Chickering Hall von Georg Riddle vorgelesen, während das Symphonie Orchester und die Oratorio Society Schumann's Musik ausführten.

Kritischer Anzeiger.

Bei **Heinauer** in Magdeburg sind erschienen:

Sjögren, Emil. Op. 20. Stimmungen.

Moszkowski, Moritz. Op. 36. Huit morceaux caractéristiques.

Scharwenka, Philipp. Op. 63. Lose Blätter.
— Op. 64. Kinderspiele.

Sjögren's 8 Clavierstücke, „Stimmungen" betitelt, sind eines wie das andere vom Reiz der Anmuth überkleidet, fein harmonisirt und von vornehmer Haltung bei Wahrung eines individuellen Characters.

Auch die 8 in vorzüglichem Claviersatz geschriebenen Stücke Moszkowski's zeugen von Noblesse und schmeicheln sich ein durch Wohllaut und Klangzauber; indessen befindet sich Manches darunter (z. B. Rêverie, Airs de Ballet), was besser hätte wegbleiben können.

„Lose Blätter" benamst Scharwenka 5 Clavierstücke, von denen sich weiter nichts sagen läßt, als daß sie gewandt geschrieben sind; leider legt der Componist durchweg allzu wenig Gewicht auf gewählte, resp. originelle Gedanken.

Recht characteristisch und für den Unterricht sehr empfehlenswerth sind die „Kinderspiele" desselben Componisten.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstler-Versammlung zu Cöln a. Rh. 26. bis mit 29. Juni d. J.

1. Sonntag, den 26. Juni Vormittags 11 Uhr im Saale der Lesegesellschaft: **I. Kammermusik-Concert.**
2. Sonntag, den 26. Juni Abends im Gürzenich-Saal: **I. Orchester-Concert:** Liszt's „Angelus". — Prolog. — Liszt's Oratorium: „Heilige Elisabeth".
3. Montag, den 27. Juni im Gürzenich-Saal: **II. Orchester-Concert.** Hierfür sind in Aussicht genommen: Concert-Ouverture von d'Albert; Violoncello-Concert; Scene aus der Oper „Faust" von H. Zöllner; Orchester-Werk. — Violinsolo. Humperdink: „Wallfahrt nach Kevelaar". — Pianoforte-Concert. F. Draeseke: Adventlied für Soloquartett, Chor und Orchester.
4. Dienstag, den 28. Juni Vormittags 11 Uhr. Lesegesellschaft: **II. Kammermusik-Concert.**
5. Dienstag, den 28. Juni Abends. Lesegesellschaft: **Chor-Concert a capella:** U. a. Frz. Wüllner „Stabat mater". H. v. Bülow, Rheinberger, P. Cornelius, Chorlieder; W. Bargiel, doppelchör. Psalm.
6. Mittwoch, den 29. Juni Abends. Gürzenich-Saal: **III. Orchester-Concert:** Hector Berlioz' dramat. Symphonie: „Romeo und Julia" (vollständig). Brahms, „Triumphlied" und Violinconcert. Wagner: „Isoldes Liebestod", und Kaisermarsch.

Etwaige Programm-Aenderungen bleiben vorbehalten.

Für die Ausführungen sind ein ausgezeichnetes, stattliches Orchester unter Direction des Hauptfestdirigenten Professor Dr. **Franz Wüllner,** sowie der verstärkte Gürzenich-Concert-Chor, der Conservatoriumschor, der Schwickerath'sche Chor-Verein (unter Leitung seines Dirigenten), ausserdem eine Anzahl hervorragender Solokräfte bereits fest gewonnen, theils in sicherer Aussicht stehend. Unsere nächsten Bekanntmachungen werden hierüber nähere Auskunft bringen.

Leipzig, Jena, Dresden, den 22. März 1887.

Das Directorium des Allgem. deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel,** grossh. Sächs. Capellm. Vors. Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille,** General-Secretair.
Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm,** Cassirer.
Professor Dr. **Adolf Stern.** Capellmeister **Arthur Nikisch.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. April 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Theorie der musikalischen Verzierungen.

Ueber musikalische Verzierungen hat sich schon die ältere Praxis den Kopf zerbrochen, wenn es galt, dem werdenden Musiker und im Besonderen dem werdenden Pianisten ein rechtes Verständniß für diese der Geschmackslehre zuzuweisende Materie beizubringen. Eine lange Reihe von Capiteln in Phil. Emanuel Bach's epochemachendem Werk: „Die wahre Art des Clavierspieles" beschäftigt sich mit diesem Gegenstand und in den meisten Fällen ist denn auch seine Erklärung und Lehre bis auf die heutige Zeit maßgebend geblieben. In unserer Zeit hat Germer die musikalische Ornamentik noch unter erweiterten Gesichtspunkten betrachtet und eine Fülle technischen Materiales zusammengestellt, das dem Sammelfleiß des Verfassers zur größten Ehre gereicht. Louis Köhler nun tritt an die „Theorie der musikalischen Verzierungen" mit der Klarheit und der Gründlichkeit des bewährten Pädagogen. Ihm ist es vor Allem darum zu thun, auf positivem Grund und Boden Alles zu fixiren, was in den Werken der älteren Classiker an einschlägigen Ornamenten zu finden, die Art und Weise der Ausführung klarzulegen und im einzelnen Falle, wo auf verschiedenem Wege die Einzelaufgabe gelöst werden kann, durch methodische Vergleichung die bessere unter den guten Ausführungsarten aufzufinden. Was gut und was besser sei, das kommt allerdings zuletzt auf die bekannte Frage des Pilatus hinaus: „Was ist Wahrheit?" Für diesmal aber darf der Lernende getrost sich einer Autorität beugen, die auf diesem Felde seit mehr als dreißig Jahren des höchsten Ansehens sich erfreut.

Davon ausgehend, daß jede Verzierung einen Hauptton und eine oder mehrere Nebenstufen zu demselben hat, in dem Hauptton den harmonisch-melodischen Kern, in den damit abwechselnden Nebennoten die eigentliche Verzierung erblickend, wird es ihm leicht, für die verschiedenartigsten Verzierungsgruppen die geeignetste Ausführungsart zu finden, sie zu begründen und sie aus dem Zusammenhange der jeweiligen Tonfigur zu erklären. Es ist ja wahr, von zehn Virtuosen würde in bestimmten Fällen jeder eine andere Art der Verzierung belieben und jede einzelne kann schön und selbst charakteristisch sein. Für den werdenden Pianisten aber empfiehlt es sich alle Mal, daß er genau der Führung eines klarblickenden Lehrers folgt. An seiner Hand bleibt der Schüler wie Jeder, der überhaupt für dieses Thema sich interessirt, sicherlich vor gefährlichen Fehltritten und Mißgriffen bewahrt, und der gute musikalische Geschmack, der dabei doch in letzter Instanz das entscheidende Wort spricht, erleidet dabei nirgends Einbuße.

Köhler ist — und das stellt seine Schrift in unsern Augen besonders hoch — keineswegs engherzig, noch wiegt er sich im Wahne der Unfehlbarkeit; giebt er doch selbst zu, daß sehr wohl Meinungsverschiedenheiten auch im Verzierungsthema möglich und berechtigt sind. Sein Schlußwort ist überaus lehrreich. Er führt dort u. A. aus:

„Wer also jemals um die Deutung und Ausführung einer alten Verzierung in Verlegenheit ist, bedenke nur: in alter Zeit gab nicht so sehr der Erfindungsgeist in der musikalischen Idee, sondern vielmehr das klangarme Clavier zu den Verzierungen Anlaß; dem kurzen, trockenen Tone der alten Instrumente wurde durch die Verzierungen etwas mehr klangliches Leben verliehen. Es folgt aber daraus, daß unsere neueren Claviere solcher Rücksicht nicht bedürfen und darum für uns die eigene Phantasie mitspielen darf; ferner, daß, wenn die früheren Meister hätten bis heute in immer gleicher Geistesfrische fortleben können, sie ihre alten Verzierungen gewiß nicht auch heute noch überall so

peinlich genau wie damals ausführen, daß sie vielmehr sehr viele derselben aus ihren Werken entfernen und die ganze geheimnißvolle Zeichenwirthschaft vereinfachen, jedenfalls aber duldsam gegen eine freie Ausführung von Seiten jetziger Künstler sein würden, besonders, wenn diese die Werke sonst correct und geistvoll spielen. Um diese Annahme als wohlbegründet, ja auch von den alten Meistern selbst thatsächlich zugestanden zu beweisen, ist einfach auf deren Solo-Compositionen für andere Instrumente, besonders auch für Gesang und für Ensemblemusik hinzuweisen und darauf aufmerksam zu machen, daß daselbst kein Manieren-Cultus herrscht; dieser treibt sein Wesen einzig und allein in den Werken für das Clavier, weil damals jedes andere Tonorgan, wenn auch nicht seine vollkommene Construction, so doch im Wesentlichen seine fertige Klangnatur besaß. Das Clavier hatte dieselbe erst von der Zukunft der Fabrikation zu erwarten und mit dem Erstehen der Hammermechanik und des Stahlsaitenbezuges, mit den immer volltönender werdenden Pianofortes und Flügeln schwand naturgemäß auch der übertriebene Cultus der „Manieren", der mehr für die alten Instrumente als für die Musik und mehr im Sinne einer äußeren Zweckmäßigkeit entsprechend gedacht als ein freier Ausfluß der Phantasie unserer Meister war." Köhler's „Theorie der musikalischen Verzierungen" (Leipzig, C. F. Kahnt's Nachfolger) erweist sich in jedem Sinne als lichtvoll anregend, als ein Buch, das nirgends fehlen und mehr studirt als überlesen sein will.

Bernhard Vogel.

Orchesterphrasirung.

Analyse der Cmoll-Symphonie Beethoven's

von Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

Versuchen wir nun, wie sich z. B. die Fagottstimme ausnimmt, wenn sie im Banne der oben gegebenen Phrasirung der herausgezogenen Hauptmelodie mit dynamischen Hülfszeichen, Lesezeichen, Balkenbrechungen, Kenntlichmachung der schweren Tacte &c. versehen wird:

Nun, ich denke, damit ist schon etwas anzufangen; die Stimme ist voller Leben, der Bläser fühlt sich im Ganzen und nimmt leidenschaftlich am Ausdruck Theil. Die Zeichen, die er sieht, fordern nichts von ihm, was er nicht nach einer kurzen Erklärung mit wenigen Worten zu begreifen im Stande wäre. Diese Erklärung betrifft: a) die Bedeutung des Zeichens für den schweren Tact (ᵛ und [ᵛ]), b) die Bedeutung des Lesezeichens (ˈ und ˈ), c) Warnung vor starkem cresc. oder dim., wo nur die Zeichen < >, aber keine Wortvorschriften stehen. d) Hinweis auf die reguläre Parallelität der agogischen Schattirung mit der dynamischen, e) die Bedeutung des agogischen Accents (^), Warnung, denselben als dynamischen zu verstehen. Das Alles ist einem Musiker von mittelmäßigem Begriffsvermögen in einer Viertelstunde klar zu machen. Es ist ja absolut nicht erforderlich, ihn mit den Gesetzen für die Phrasenbezeichnung &c. bekannt zu machen; das ist Sache des Dirigenten, resp. dessen, der die Partitur und die Stimmen bezeichnen will. Der Orchesterspieler soll auch aus phrasirten Stimmen nur herauslesen und spielen, was dasteht.

Werfen wir, ehe wir mit der Analyse der Symphonie fortfahren, noch einen Blick auf die Stimme des am tief-

mütterlichsten bedachten Instruments, der Pauke. Dieselbe würde folgendes Aussehen bekommen:
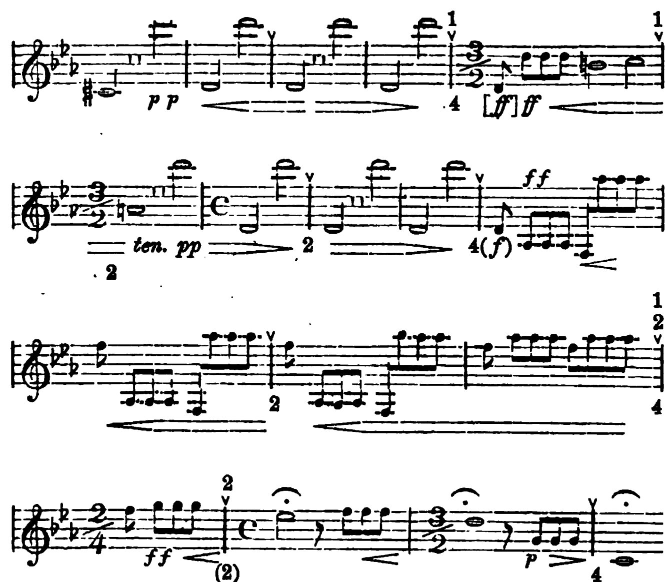
Die Durchführung wirft noch einmal ff das Hauptmotiv fragend auf, der von Hörnern und Clarinetten gebrachte Einsatz wird zunächst im Sinne des Esduraccords, mit dem die Exposition abgeschlossen, verstanden, aber durch das Streichorchester in c^7 (Dominante von Fmoll) umgedeutet: nun beginnt von Neuem das launige Spiel mit dem lebensvollen abbetonten Motiv, zunächst in Fmoll, bald aber nach Gmoll (über Gdur — Ddur) übergehend. Das ausgehaltene c^7 hat natürlich wieder wie das g^7 vor der vierten Fermate der ersten Theiles den Sinn eines Auftactes im höheren Sinne (Proposta, die eine Riposta bedingt, welche diesmal die ganze Durchführung ist); der neue Aufbau beginnt deshalb wieder mit einem aus schwer in leicht umgedeuteten Tact:

cresc. *cresc.* *sempr.*

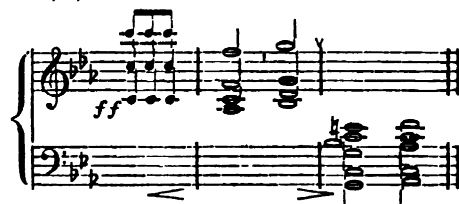
più cresc. *poco slargando.*

Die ersten 8 Tacte bauen sich vollkommen symmetrisch auf, die nächsten 4 sind eine Wiederholung des 4.—8. Tactes in der Unterquarte, die folgenden 4 transponiren wiederum in derselben harmonischen Progression nach der Oberquinte. Nun aber greift Beethoven nur die beiden letzten Tacte (7—8) als Modell für weitere Nachahmung auf, so daß der 8. Tact gegenüber der folgenden Symmetrie als zweiter erscheint; es antworten zunächst 2 Tacte (3—4) und nun 4, die aber auf den schlußfähigen 8. Tact statt des erwarteten Ddur-Accords den kleinen Quartsextaccord auf d bringen, so daß der Schluß um zwei Tacte hinausgeschoben und nach Gmoll statt Ddur gelenkt wird, der 8. Tact erscheint daher als zweiter und findet seine Antwort in dem zweiten der beiden solchergestalt angehängten Tacte, die am besten außer dem piu f, das Beethoven vorgeschrieben, auch noch ein allargendo bekommen. Der Schlußtact stellt sich aber als Anfang des zweiten Themas heraus, d. h. wird wieder zum leichten umgedeutet. Der folgende ist zunächst wieder leicht verständlich, wenn auch die weiblichen Schlüsse das Ohr leicht irre führen (eine Gefahr, die der phrasirte Vortrag beseitigt, wenn er den agogischen Accent zu Anfang des schweren Tactes berücksichtigt):

poco string. *dim.*



Das ist nun aber freilich gegen das Ende hin bunt genug. Dem Einsatzmotiv des zweiten Themas antwortet das erst zwei Tacte früher aus dem Hauptthema entwickelte Motiv ♫♩ in fünffacher Wiederholung, einen weiblichen Ganzschluß auf dem 4. Tact machend. Die nächsten vier Tacte sind nur eine Wiederholung der ersten vier in der tieferen Quinte (Cdur). Ein dritter Ansatz in Fmoll nimmt eine überraschende Wendung, da Beethoven die letzte Note des Motivs dem Tutti der Bläser, die es intonirt haben, abnimmt und den Streichern giebt, welche sie, statt sie lang zu halten, zu einem weiblichen Ganzschlusse weiterführen



(Fortsetzung folgt.)

Aus München.

Unsere zweite Concertsaison wurde eröffnet durch die musikalische Academie mit dem am 2. März stattgehabten ersten Abonnements-Concert. Es kamen hierbei zur Aufführung: die Ouverture zu „Der Widerspänstigen Zähmung", Op. 18 von Rheinberger, Symphonische Phantasie „Aus Italien" von Richard Strauß, einige Lieder von Schubert und Beethoven's vierte Symphonie in Bdur. Rheinberger's Ouverture fesselt durch die Frische und Originalität der Gedanken sowohl, als durch die große Kunst in der „Mache". Die Wirkung auf die Hörer war eine zündende, und stürmisch wurde der im Concertsaal anwesende Componist vor die Rampe gerufen. Diese Einhelligkeit im Urtheile war aber nicht mehr vorhanden bei und nach der Vorführung der Symphonischen Phantasie von Rich. Strauß. Es regte sich eine ziemliche Opposition, und wir hatten im Kleinen ein Bild des deutschen Reichstages; die Männer des Centrums (hier die in der Wolle gefärbten Classiker) schüttelten bedenklich das Haupt, enthielten sich aber nicht der Abstimmung, sondern votirten mit nein! während die liberale Fraction ein freudiges ja! abgab und dem jugendlichen Componisten zujubelte. Mir scheint, daß die letzteren hatten die richtigere Erkenntniß, indem sie die Sache nahmen als das, was der Titel besagt: als eine Phantasie, in die äußere Form einer Symphonie gebracht; die ersteren hingegen verlangten eine Symphonie nach strengem Begriff, und das fanden sie freilich nicht. Eine Phantasie ist dies „Aus Italien" mit einem bestimmten Programme (das im 2. Satze namentlich noch etwas bestimmter hätte angegeben werden können), die sich gliedert in die üblichen vier Sätze der Symphonie; eine Phantasie von einem Tonkünstler, dem in der That eine blühende Phantasie innewohnt und der im Stande ist, seine Phantasiegebilde mit den glühendsten Farben zu malen. Daß man hier und da den Zügel wünscht, ist jedenfalls besser, als wenn man das Gefühl hätte, es wäre der Sporn am Platze. Die nöthige Abklärung wird noch kommen, und es unterliegt kaum einem Zweifel, daß ein solches Talent noch Großes und Bleibendes schaffen werde. — Die vier Sätze betiteln sich: „Auf der Campagna" (Andante), „In Roms Ruinen" (Allegro con brio), „Am Strande von Sorrent" (Andante), „Neapolitanisches Volksleben" (Allegro molto). Hiervon darf der erste Satz als der gelungenste bezeichnet werden. Farbenreiche Orchestrirung und originelle Harmoniefolgen verbinden sich zu einem eindringlichen Stimmungsbilde, das sich deckt mit den Eindrücken, welche wir empfangen durch den Anblick einer weiten, im heißen Sonnenlichte erglühenden und schmachtenden Landschaft. Und das in so natürlicher und verständlicher Weise, daß jeder gebildete Hörer dem Componisten nachzuempfinden im Stande ist, ohne daß erst eine große Interpretirungskunst nachzuhelfen hat. Aehnliches läßt sich vom 3. und 4. Satze sagen, während ein Zusammenhang zwischen der Ueberschrift des zweiten Satzes und der Musik nicht sofort sich wird herausfinden lassen. Hier würde ein detaillirtes, wenn auch ganz kurzes Programm zum besseren Verständniß nicht unwesentlich beitragen; vielleicht entschließt sich der Componist hierzu. Strauß leitete die Ausführung seines Werkes selbst und erwies sich zugleich als ein gewandter, schneidiger Dirigent, der seine Schule bei Bülow nicht ohne Vortheil durchgemacht hat. — Die Hofopernsängerin Frl. Herzog erfreute die Hörer durch den Vortrag dreier Schubert'scher Lieder und fand reichen Beifall, durch den sie sich bestimmen ließ, noch das „Haidenröschen" als Zugabe zu gewähren. Dem der Künstlerin gewordenen Beifall vermochte ich mich leider nicht so ganz rückhaltlos anzuschließen; denn ich bin schon so frei und verlange von einer Künstlerin im Gesang auch das, daß sie im Stande sei, alle Vocale mit gleich schöner Tongebung zu singen; e und i aber bringt Frl. Herzog recht gaumig und unschön hervor. Freilich weiß ich, daß das große Publikum mit seinen Ansprüchen an die Sänger schon so bescheiden geworden ist, daß es solche „Kleinigkeiten" zu übersehen geneigt und zufrieden ist mit einem „schönen", bestechlichen Vortrag; aber das hindert mich nicht, meine Meinung von meinem Standpunkte aus immer wieder zu sagen. — Den Schluß des Concertes bildete eine recht gelungene Vorführung der Cdur-Symphonie von Beethoven.

In ihrem zweiten Abonnement-Concert, am 9. März, brachte die musikalische Academie eine sehr schätzenswerthe Novität, eine Serenade für Streichorchester von Felix Weingartner zur Aufführung. Die einzelnen Sätze sind sehr knapp in der Form, voll melodischen Reizes und von warmer Empfindung. Ganz besonderer Zauber wohnt dem Andante inne, und ihm wurde auch die freundlichste Aufnahme zu Theil.

Mit großer Spannung hatte man dem Auftreten der Violinvirtuosin Frau Normann-Neruda entgegengesehen, und — es sei gleich gesagt: die Künstlerin entsprach mit ihren Leistungen den hochgespannten Erwartungen in der vollkommensten Weise. Ihre Meisterschaft auf der Violine fand sehr warme Anerkennung, und bei dem großen Rufe, den die Künstlerin in ganz Deutschland genießt, habe ich wohl nicht erst nöthig, des Weiteren und Eingehenden über ihre Leistung mich zu ergehen. Die kleine Bemerkung, daß das häufige portamento in Gesangsstellen allgemein auffiel und ein wenig unangenehm berührte, fällt vielleicht auf fruchtbaren Boden, sollte sie etwa ihren Weg bis zu den Augen oder Ohren der Künstlerin finden. Zum Vortrag brachte Frau Normann die „Gesangsscene" von Spohr, Edur-Concert von Vieuxtemps und Edur-Präludium von Bach. Die gelungene Wiedergabe von Schubert's großer Cdur-Symphonie bildete den zweiten Theil des Concertes und fand mit Recht die begeistertste Aufnahme bei den dankbaren Hörern.

—e—

Correspondenzen.

Leipzig.

Die zehnte und letzte Prüfung am Conservatorium am 2. d. M. brachte, nachdem zur Eröffnung die Herren Paul Oeser (Pianoforte) aus Lichtenstein, Wilhelm Hochstädter aus Mainz (Violine), Georg Wille aus Greiz das wundertiefe, seelisch gehobene und deshalb so eindringliche Bmoll-Trio von Rob. Volkmann in größtentheils sehr anerkennenswerther Tüchtigkeit und schöner Begeisterung vorgetragen, mehrere Orchestercompositionen von Zöglingen des Institutes, darunter eine vollständige Hmoll-Symphonie von Georg Schumann aus Königstein, die zwar, insofern sie bald von Brahms, bald von Schumann, anderwärts auch von Gade und selbst von Bizet's Carmen beeinflußt erscheint, noch an einer unverkennbaren Stylbuntheit krankt, bezüglich der Instrumentation aber und der Verwerthung der Themen eine beachtenswerthe Gewandtheit bezeugt. Eine Episode im Andante, ein ausdrucksvolles Solo der Oboe, bewirkt den Rückgang zum Hauptthema auf eine überraschend schöne Weise.

Ein Bdur-Adagio von Alfred Ernst aus Gotha strebt zarten Schumann'schen Stimmungsbildern nach und verräth gleichfalls bis auf eine Stelle, wo das Trompetensolo an den Haaren herbeigezogen scheint, gutes Instrumentirungsgeschick. Dasselbe tritt auch in einem sog. „Symphonischen Marsch" von Ernst Simon aus Leipzig zu Tage, nur hätten die Gedanken noch mehr Sichtung und Gegensätzlichkeit vertragen.

Die Charfreitagsaufführung von Bach's riesengewaltiger „Matthäuspassion" konnte noch immer nicht in der Thomaskirche, wohin sie aus Gründen der Pietät und des geschichtlichen Zusammenhanges gehört, wegen deren langwierigem Neubau abgehalten werden, sondern fand diesmal in der Peterskirche statt, nachdem sie in den Vorjahren in der Kirche St. Pauli eingekehrt. Mit dem höchsten Maßstab kann bei diesem Werke die Wiedergabe der Chöre aus mehr als einem Grunde nicht gemessen werden; einmal ist es nicht ein festgefügter, durch Jahre lange Schulung zusammengehaltener Vocalkörper, der aufs Eingehendste mit dem Werk sich beschäftigt, sondern eine aus den verschiedensten Vereinen sich auf gut Glück zusammensetzende Masse, die dabei in Frage kommt; sodann läßt sich unter solchen Verhältnissen nicht die genügende Anzahl von Proben abhalten, die angesichts eines solchen Werkes unbedingt nothwendig wären. Wenn trotz alledem die Chöre sich größtentheils tüchtig hielten, ohne freilich über die Grenzen des Annehmbaren hinauszugehen, so muß das dem Walten eines günstigen Sternes zugeschrieben werden, so wenig im Uebrigen unser Zeitalter an astrologische Einflüsse glaubt. Auf alle Fälle übertraf dieser Theil die Erwartungen noch, auf welche man auf frühere, minder erfreuliche Beobachtungen hin rechnen durfte.

Die Solisten jedoch wurden den höchsten Anforderungen gerecht. Herr Schelper ist ein Christus von solcher dulderischer Würde und überzeugender Hoheit, daß wir ihm keinen Zweiten zur Seite zu stellen wüßten, wenn man sich der vielen sentimentalen Zerrbilder erinnert, die gerade in dieser Rolle so oft geboten werden und sogar beliebt sind. Herr Carl Dierich scheint als Evangelist die Erbschaft des berühmten cölnischen Schneider angetreten zu haben; wie Jener ist er gleich hervorragend in declamatorischer Bestimmtheit, wie in der Sorgfalt der Nuancirung an allen den Stellen, wo der Erzählerton verlassen wird und einzuschlagen hat in warmen Gefühlsausdruck. Für die aus der tiefsten Seele hervorquellenden Ariosos bringt die Altistin Frl. Marie Schmiedtlein aus Berlin Alles mit, was Bach bezüglich der Vertiefung des Vortrages, den Adel des Organs von der Sängerin verlangt, und so erzielte sie denn auch einen ungemein bedeutenden und nachhaltigen Eindruck. Unsere treffliche Opernsängerin Frau Baumann weiß gleichzeitig besten Bescheid im Kirchen- und Concertgesang. Die Sopranpartie wurde durch sie in befriedigendster Weise gelöst. Das Gewandhausorchester (mit den rühmenswerthen Violin-, Flöten- und Oboesolisten) und die Orgel (unter Herrn Homeyer's sicheren Händen) griffen mächtig zusammen und dienten dem Chor als zuverlässigste Stütze.

Bernhard Vogel.

Amsterdam.

Wenn ich meine Besprechung mit einer Hinweisung auf die hiesige „Orkestvereeniging" (Director Wedemeyer) anfange, so ist mir dies eine angenehme Pflicht, denn dieser Verein, wenn auch nicht aus den allerbesten Kräften zusammengesetzt, verdient wirklich lobend erwähnt zu werden. Für einen geringen Abonnementsbeitrag bieten die wackeren Musiker in einer Anzahl von Matinéen und Soiréen viel Anziehendes. Die Programme bringen das Beste und Schönste der classischen Periode aller Schulen. Die Neuzeit bleibt aber auch nicht außer Acht; war doch die russische Musik sogar öfters vertreten. Vor Kurzem hörten wir eine Symphonie von Rimsky-Korsakow. Auch Cui wurde mit seiner vortrefflichen Tarantelle vorgeführt u. s. w. Was nun die Achtung vor diesem Verein noch merkbar erhöht, ist der Umstand, daß er in seinen Concerten namentlich jungen Künstlern und Künstlerinnen Gelegenheit giebt, sich zu produciren. Manches Vortreffliche ist da an unserem Ohr vorübergezogen. Von den vielen Namen nenne ich beispielsweise nur: Johanna Heymann (die 14jährige, liebenswürdige, geniale Schwester des berühmten Carl Heymann); Marie Wybrandi (Beide von hier); Wouter Hutschenruyter aus Rotterdam (der sein eigenes treffliches Cmoll-Clavierconcert recht schön vortrug) und Anton Bouman aus Utrecht (dessen Cello-Concert alle Achtung verdient), wie auch die Geiger Troostryk (von hier) und André Spoor aus Rotterdam.

Außerdem gab es auch Concerte, in denen nur die holländischen Componisten vertreten waren. Aus diesen Thatsachen ist klar ersichtlich, daß dieser Verein das Recht zum Bestehen hat und finanzielle Unterstützung verdient. Leider ist darauf noch nicht zu rechnen. Die Ausführungen sind, im Ganzen genommen, sehr lobenswerth und der Director ist emsig bemüht, mit den ihm zur Verfügung stehenden Kräften den Anforderungen so viel als möglich zu genügen. Dem Vereine sei fernerhin nur das Beste gewünscht!

Die Privatconcerte boten uns Mancherlei. Da gab es denn einen merkwürdigen Wagner-Abend durch Frl. Ihlé aus Frankfurt und die Herren Caligo und Bartezky. Bezeichnend ist schon die Thatsache, daß alle Nummern des Programms (sogar in der zweiten Abtheilung der vollständige erste Act der „Walküre") nur am Clavier (Ottilie Nagel aus Prag, die Treffliches leistete) begleitet wurden. Solche Ausführungen — selbst bei gut geschulten Stimmen — können nicht oder nur sehr wenig beitragen zur Förderung Wagner'scher Interessen, denn wenn je, so wurde an diesem Abende entschieden bewiesen, daß Wagner's Bühnenwerke am Clavier die beabsichtigte Wirkung nicht erzielen.

Ganz anders war kurz darauf der Erfolg des Concertes der Christine Nilsson. Da gab es allseitig Leben und Erregung, trotz der auswärtigen Blätter, die der berühmten Diva nicht viel Wohlwollen zukommen ließen. Hier electrisirte die Künstlerin Laien und Künstler durch ihre wunderbare Gabe des Gesanges. Durch die Zugabe eines reizenden schwedischen Liedes und der innigen Romanze, „Connais-tu le pays" aus „Mignon" dankte sie für den ihr gezollten lebhaften Beifall. In ihrer Gesellschaft waren der Cellist Ernest de Munck und der Tenorist Bjorksten; Beide konnten es aber nur zu einem Achtungserfolg bringen. Hr. Henry Tibbe, der die Gesangsvorträge der Nilsson begleitete, verdient eine eingehendere Besprechung, um so mehr, als er kurz darauf ein eigenes

Concert im Odeonsaale gab, wozu er ein zahlreiches Auditorium eingeladen hatte. Sein Zweck bei diesem Concert ging dahin, sich als Claviersolist dem gebildeten Publikum vorzustellen, da er kurz zuvor die Clavierlehrerstelle bei der hiesigen Musikschule der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst angetreten hatte.

Hr. Tibbe empfing den ersten Unterricht an der königl. Musikschule im Haag, genoß danach mit großem Erfolg am Brüsseler Conservatorium treffliche Unterweisung von dem bedeutenden, leider zu früh verstorbenen Pianisten Zarembski, wirkte hierauf einige Zeit fruchtbar als Musiklehrer und Director zu Hasselt und folgte bald dem Rufe hierher.

Es ist meine Ueberzeugung, daß Amsterdam durch ihn um einen vorzüglichen Pianisten reicher ist. Sein Spiel ist wirkliches Clavierspiel, wie man es wünscht und fordert. Die Sicherheit im Technischen, die Vertiefung in den Geist der Composition, die deutliche, durchdachte Phrasirung: dies Alles deutet auf eine bald erreichbare Vollendung. Wenn dann einmal das jugendliche Blut nicht mehr so heftig hin und her wogt und größere Ruhe ihm eigen sein wird, dann wird man an seinem Spiel wenig aussetzen können. Vereint mit Hrn. Timmner (ein vorzüglicher Geiger — wenn ich nicht irre, einstmaliger Schüler Joachim's —, von dem man gewiß einmal viel sprechen wird) spielte er eine Sonate von unserem früheren Concertmeister Kes und noch kleinere Stücke. Als Solist trat er auf mit Toccata und Fuge von Bach-Tausig und Stücken von Chopin, Grieg und Zarembski. Die anerkennenswerthe Liebe zu Letzterem (seinem Lehrer) hatte ihn verleitet, dessen Compositionen in größerer Zahl vorzuführen. Ich weiß nicht, ob Zarembski einen ausgebreiteten Bekanntenkreis hat. Hier wenigstens war sein Name und mithin auch seine Werke neu und kein Lexicon bringt seine Lebensgeschichte. In seinen Compositionen weht ein Schumann'scher Geist. Nicht Alles ist sofort verständlich; empfängliche Gemüther aber bemerken doch schnell, daß sie es mit einem geistreichen Mann zu thun haben, der kurze, aber vielsagende Weisen in Tönen dichtet. Wenn man einen Blick wirft in sein Op. 13 oder Op. 17 (Valse sentimentale) oder Op. 19 (Novellette caprice), dann muß man es bedauern, daß ein solches Talent für immer dahin ist. Hr. Tibbe, der ganz in den Geist seines ehemaligen Lehrers eingedrungen ist, trug die frischen Tonstücke entzückend vor. Durch dieses Concert hat er übrigens den guten Ruf, der ihm vorangegangen war, fest begründet. Einige Tage später zeigte er seine schönen Vorzüge bei seinem Auftreten in einer Kammermusiksoirée, in der er Schumann's Etudes Symphoniques op. 13, diese herrliche, großartige Schöpfung, wunderschön wiedergab. Weiter bot diese Soirée Goldmark's Quintett Op. 30, Chopin's Sonate für Clavier und Cello Op. 65 und Mendelssohn's bekanntes und beliebtes Trio Op. 49, welches derartig schön ausgeführt wurde, daß das zahlreiche Publikum den herrlichen Felixsaal mit der vollen Ueberzeugung verließ, daß das Genie — der nie verlöschende göttliche Funke — stets erwärmt und beseelt.

Jacques Hartog.

Cöln. (Schluß.)

Im 8. Gürzenich-Concert, welches durch die Ouverture „Normannenfahrt" von dem in Oldenburg lebenden Hofcapellmeister Albert Dietrich sehr würdig eingeleitet wurde, wirkte Frau Angelina Luger vom Stadttheater in Frankfurt a/M. und Herr Hugo Becker aus Frankfurt mit. Frau Luger sang eine Arie aus Catharina Cornaro von Franz Lachner und drei Lieder: „Herzeleid" von C. Goldmark, „An die Musik" von Schubert und „Ich wandere nicht" von Rob. Schumann Die Dame besitzt bedeutende, in der Höhe und in der Tiefe ausgiebige Stimmmittel, forcirt jedoch die tiefen Töne unnöthigerweise. Bei ihrer Thätigkeit am Theater scheint die Dame sich gesangliche Manieren angeeignet zu haben, die für den Concertsaal nicht recht passend sind und auf die Noblesse der Tongebung und Aussprache eine üble Wirkung ausüben. Herr Becker führte sich mit dem Celloconcert von Raff gut ein; er verfügt über einen großen, schönen Ton. Technische Schwierigkeiten scheinen für ihn nicht zu existiren, was er auch durch den Vortrag des Elfentanzes von D. Popper bewies. Die Cantilene brachte er in der „Träumerei" von R. Schumann zur schönsten Geltung und erntete dafür lebhaften Beifall. Der Chor hatte einen unglücklichen Abend, da der Vortrag der heiklen Composition von Beethoven „Meeresstille und glückliche Fahrt" lange nicht auf der Höhe seiner sonstigen Leistungen stand. Am 6. Februar gab Frau Amalie Joachim ein Concert, worin sie den ganzen Cyclus der Müllerlieder von Franz Schubert sang. Lebendige und tief künstlerische Auffassung im Vortrag stellen auch heute noch Frau Joachim als eine der ersten Concertsängerinnen hin. Die Clavierbegleitung hatte Herr Dr. Wüllner freundlichst übernommen. Frl. Bock bot mit ihren Claviervorträgen „Impromptu und Menuett" von Schubert, Trauermarsch von Chopin, Polonaise von Weber-Liszt recht Annehmbares. Der 5. Kammermusikabend der Professoren im Conservatorium brachte Streich-Quartett Ddur von Haydn, Streich-Sextett von J. Brahms in schöner Ausführung, sowie eine Novität für Violine und Clavier von Gustav Jensen, Lehrer am hiesigen Conservatorium. Das Werk, von den Herren Holländer (Violine) und Jensen (Clavier) sehr schön gespielt, wirkte durch melodischen Reiz und wurde sehr beifällig aufgenommen.

Der Städtische Gesangverein in Ehrenfeld, unter Leitung des Herrn Mertke, bot am 9. Februar als Bühnenaufführung ein Gebirgs-Idyll „Die Resi vom Gemsensteig", gedichtet und componirt von Dr. Ectrem. Die Solisten waren Mitglieder des Vereins. Chor und Solisten erledigten sich ihrer Aufgaben in trefflicher Art, wobei billigerweise zu berücksichtigen ist, daß die meisten Mitwirkenden zum ersten Male eine Bühne betraten. Die Mitwirkung des Zithervirtuosen Leopold Gruber sei noch erwähnt. Einzelne Scenen waren von packender Wirkung, wie überhaupt die scenische und musikalische Behandlung des Stoffes überaus geschickt ist. Das Werk gefiel ungemein und es würde eine Aufführung desselben an größeren Bühnen, wo den gesanglichen und schauspielerischen Anforderungen besser genügt werden kann, von Erfolg sein. — An unserem Stadttheater ging, nachdem „Rheingold" vor längerer Zeit gegeben war, die „Walküre" von R. Wagner in Scene. Die Aufführung war eine sehr schöne, das Orchester, fast in der von Wagner vorgeschriebenen Stärke besetzt, genügte weitgehendsten Anforderungen. Die Solisten Carl Mayer (Wotan), Frau Parsch-Zikesch (Brunhilde), Herr Grupp (Siegmund), Frl Ottiker (Sieglinde), Herr Litter (Hunding) waren vortrefflich.

Riga.

Unter den überaus zahlreichen Concerten der letzten Wochen waren von ganz besonderer musikalischer Bedeutung nur die drei von stets steigendem Erfolge begleiteten Clavierconcerte Eugen d'Albert's, die Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Israel in Aegypten" unter Leitung des Herrn W. Bergner, und die beiden Concerte des gefeierten Tenoristen Mierzwinski mit Hrn. Hofpianist Carl Pohlig. Da ein Bericht über die weniger bedeutenden Concerte verschiedener Sängerinnen, Sänger — welche letztere uns in dieser Saison besonders gewogen zu sein scheinen —, Geigerinnen, Geiger, Pianistinnen und Pianisten wenig Zweck hätte, da sie allesammt zu besondern Bemerkungen in ihrem sich gleichbleibenden Mittelmaaß keinen Anlaß bieten, so begnüge ich mich mit einigen Zeilen über die oben genannten wichtigeren Darbietungen. Eugen d'Albert war uns kein Fremder und schon vor

mehreren Jahren hatte ich in Anlaß seines ersten Rigaer Besuches Gelegenheit, sowohl in der „Rig. Ztg.", wie auch in diesen Blättern mich über seine hervorragende Bedeutung zu äußern. Was damals einen vollen und reinen Genuß bei seinen Vorträgen noch beeinträchtigte, war ein gar zu ungezügeltes Feuer der Begeisterung, das den jungen Claviertitanen oftmals nicht nur bis hart an die Grenze des Musikalisch-Schönen, sondern mehrfach sogar über dieselbe hinaus führte. Da war es nun hochinteressant, bei seinen jüngsten Concerten Vergleiche zwischen damals und jetzt anzustellen, und mit hoher Freude erfüllte es den Musikfreund, wahrzunehmen, wie herrlich sich d'Albert entwickelt hat. Aus dem überschäumenden, oft mehr gewaltthätigen als gewaltigen Stürmer ist ein gereifter Meister des Clavieres geworden, ein Künstler in des Wortes höchster Bedeutung, der unter den Lebenden wohl nur noch Einen über sich duldet — Anton Rubinstein. Die innere Verwandtschaft zwischen diesen beiden genialen Pianisten ist eine merkwürdige, und sie prägt sich auch in ihrem Spiel frappant aus. Dieselbe souveräne Herrschaft über die Technik, dasselbe feurige und tiefe Erfassen des geistigen Gehaltes der Composition, dieselbe fascinirende, den Hörer unwiderstehlich fesselnde und mit sich fortreißende Gewalt des Vortrages kennzeichnet Beide, und das will für d'Albert um so mehr bedeuten, als er ja eigentlich noch im Beginn seiner Laufbahn steht, während Rubinstein schon fast am Ende der seinigen angelangt ist. Was uns d'Albert diesmal in drei Concerten bot — es waren ohne die zahlreichen Zugaben nicht weniger als 43 Compositionen der verschiedensten Richtungen, darunter vier Beethoven'sche Sonaten, mehrere große Variationenwerke —, es war fast durchweg so vollendet, daß es schwer wird, zu sagen, was das Bedeutendste war. Nach meiner Meinung waren des jungen Clavierriesen Meisterthaten die mächtigen Brahms'schen Variationen über ein Händel'sches Thema, die Sonaten Op. 53 und Op. 110, sowie die Cmoll-Variationen von Beethoven, die Polonaise Op 53 und die Amoll-Etude von Chopin, Rubinstein's Cdur-Etude und vor Allem Liszt's geistvolle, colossale Don Juan-Phantasie. In diesen Leistungen feierten höchster Grad technischer Vollendung und tiefstes, innerliches, reproductives Schaffen ihre glänzendsten Triumphe. Daß die Begeisterung unseres Publikums eine ganz außergewöhnliche war, war selbstverständlich und d'Albert hat es vermocht — ein bei Pianistenconcerten seit lange hier unerhörter Fall —, dreimal volle Säle zu erzielen.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

Kretschmann's fünfter Orchestermusikabend bot wieder eine Dreizahl von Werken jetzt lebender Componisten, nebst einer den meisten Wiener Kunstfreunden bis jetzt wohl unerschlossen gebliebenen Adur-Symphonie **Mozart's**, die im Kataloge der Gesammtwerke des Meisters mit der Ziffer 134 belegt ist. Das ausgegrabene Werk athmet sehr frischen, vorwiegend munteren Character, bringt vieles den Harmoniker und den Verehrer einer polyphonen Stimmenführung, namentlich jenen, der auf eherne Bässe und auf fein combinirte Mittelstimmen einen großen Schwerpunkt legt, mächtig Spannendes. Der Symphonie folgte ein dreisätzig gegliedertes „Clavierconcert" des hier lebenden Virtuosen und Componisten **Ignaz Brüll** (Fdur, Op. 10). Dasselbe schwört zur alten Formenfahne. Innerhalb dieses breiten Rahmens weiß es sich aber knapp, gedrungen und mit glanzvoller, stellenweise sogar packender Idee in dem Hauptorgane, wie in allen Nebenstimmen auszusprechen. Der Gedankeninhalt dieses Werkes ermangelt zwar aller Tiefe, selbst in seinem äußerlich **Chopin'sch** angehauchten Mittelsatze. Dieser leichten Knotenschürzung unerachtet, bietet indeß **Brüll's** Opus durchweg Klangschönes. So vollendet klappend ausgeführt, wie jüngst durch den Componisten und durch das gleich beherzt wie auch fein ausmalend ins Zeug gegangene Orchester, kann dieses Concert wohl den Weg durch die Welt machen. — **Reinecke's** Fmoll-Zwischenact zu „Manfred" wirkt sehr anregend durch sein ihm eigenes hochtragisches Pathos, wie durch den reizend wehmüthigen. über das ihm verliehene instrumentale Farbenwesen gebreiteten Hauch. Geschlossen wurde dieser Orchestermusikabend mit einer Concertouverture (Dmoll-dur) des hier lebenden, vielfach begabten Musiklehrers und Tonsetzers **J. P. Gotthard**. Diesem schönen, vielseitigen Talente ist bis jetzt leider noch lange nicht entsprechende Anerkennung und Würdigung zu Theil geworden. Die in Rede stehende, wie ich höre, schon aus dem Jahre 1864 stammende Concertouverture ist in der That des Lobes werth. Sie ist es, eingedenk ihres reichen, vielleicht auf Kosten gehöriger Formenabgeschlossenheit sogar allzu ergiebigen Gedankeninhaltes, wie im Hinblicke auf die in ihrem Rahmen niedergelegte sinnige und schrittweise ausgegipfelte gewandte Art der Orchesterbehandlung, geistvollen Farbenvertheilung, Harmonik und Rhythmik. Ein Mehr an contrapunktischem Leben würde indeß dem Frühwerke ebenso wenig geschadet haben, als die Tilgung jenes ihm oben ausgestellten Mangels an Strammheit der Gedankengliederung. Dieses Opus könnte leicht ein Meisterstück seiner bestimmten Art werden, wenn der Componist noch eine gründliche Feile anlegte.

Das zweite **philharmonische Concert** bot als Neugabe ein dreisätziges Violinconcert (Dmoll, Bdur und Fdur) von **C. A. Mackenzie**. Eingerahmt war dieses Novum durch **Beethoven's** erste „Leonoren-Ouverture" und durch **Schumann's** fünfsätzige Esdur-Symphonie. In dem an erster Stelle erwähnten Werke regiert nur die Phrase in all' ihrer Hohlheit, ebenso baar aller sonst etwa blendenden Außenwirkungskraft, und nun vollends ganz leer und wüste bezüglich alles dessen, was man Arbeit nennt. Schade um den Aufwand an Tonschönheit und Bravour von Seiten des Concertmeisters **Rosé**, wie unserer Meister- und Mustercapelle! Ueber die Art der Verlautbarung unserer Classikerwerke und über jene der dem Classicismus zunächst gestellten Tonschöpfungen jüngerer und jüngster Tage (also im eben gegebenen speciellen Falle über die Wiederspiegelungsweise **Beethoven'scher** und **Schumann'scher** Tongedichte) durch unser philharmonisches Concertorchester ist wohl jeder Urtheilsspruch schon überflüssig geworden. Uneingeschränktes Lob steht in diesem Falle als Regel felsenfest. Nur sei ein bei diesen Leistungen nicht immer vorkommendes Element berührt. Es ist dies die auch in allen bei erwähntem Anlasse eingehaltene Gewiegtheit und Würde der Zeitmaße. Wolle Hofcapellmeister **Richter** diesem seinem jüngst so erschöpfend befolgten Grundsatze, den das Wesen wahrhaft musikplastischen Vortrages zur Hand giebt, ja gewiß in aller Zeitfolge treu bleiben!

Das seinem Vorgänger sehr rasch gefolgte dritte **philharmonische Concert** stellte **C. M. Weber's** „Jubelouverture" und **Schubert's** „Cdur-Symphonie" an die äußersten Spitzen seiner durchweg glanz- und geistesschwungvollen Wiedergabe. Es rahmte ferner diese beiden längst erprobten Spitzen seines ebenso virtuosen als kunstbeseelten Wirkens durch ein Scherzo capriccioso des Prager Componisten **A. Dvořák** ein. Das in Rede stehende, zum ersten Male getagte Werk vermengt gänzliche Unlogik des Gedankenaufbaues, beständiges Anheben und Wiederabschließen melismatischer Trümmer mit dem Begriffe des musikalisch Capriciösen. Es schleudert auch gemachten, sogenannten Galgenhumor, der an vielen Stellen sogar in entschiedene Gemeinheit oder in ganz hohle Phrasenhaftigkeit des thematischen Inhaltes ausartet, in ein und dasselbe Sieb mit jenem urwüchsigen Humor, der schon in manchem Tongebilde **J. Haydn's** gekeimt, in **Beethoven's** Schaffen aber zur herrlichsten Blüthe und Frucht aufgegangen und seither der Goldkörner gar mannigfache auf den Tonboden verpflanzt hat. Mit Aphorismen und wenigsagenden Gedankenspänen, wie selbe hier in diesem

Opus dutzendweise ausgestreut vorkommen, wären sie auch — wie hier bei Dvořák — in ein noch so reiches, schmuckes, ja sogar an vielen Stellen den Mann geistvollen Orchesterfarbenkennens offen bekundendes Gewand gehüllt, ist der gegenwärtig schaffenden Kunst fürwahr kein großer Dienst erwiesen, kein irgend nennenswerther Gewinn zugeführt. Der Erfolg des überdies in das Maßloseste ausgesponnenen Werkes stellte sich kaum anders heraus, denn als ein vollkommenes Abblitzen oder Verpuffen. Dagegen öffneten Weber und Schubert unseren „Philharmonikern" wieder neue, und zwar ergiebigste Meistersiegesgebiete. Das war ein Klappen, ein Treffen und Zünden, wie es vollkommener wohl kaum zu denken ist. Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Concert des Hrn. Emil Sauer mit Frl. Helene Scheidt aus Berlin. Sonate Op. 31, 1 von Beethoven. Arie aus „Wilhelm von Oranien" von C. Eckert. Präludium Op. 104, 1 von Mendelssohn. Arietta aus Op. 11, Toccata (Op. 7) von Schumann. Nocturno (Op. 15, 1), Ballade Asdur von Chopin. Aufenthalt von Schubert. Im Herbst von Franz. Mädchenlied von Meyer-Helmund. Vecchio Minuetto Op. 18, 2 (neu), Toccata Op. 18, 4 (neu) von Sgambati. Valse Impromptu von Liszt. Etude von Anton Rubinstein.

Cassel. Fünftes Abonnements-Concert. Symphonie Nr. 2 von Brahms. Concert Esdur von Franz Liszt (Hr. Bernhard Stavenhagen). Arie aus „Rinaldo" von Händel (Frl. Emma Minlos). Trauer-Marsch, Nocturne, Polonaise von F. Chopin. Lieder von Franz und Schubert. Einleitung des 3. Actes, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger, Gruß an Hans Sachs aus „Die Meistersinger".

Dessau. Sechstes Concert der Hofcapelle. Symphonie Fdur von Felix Draeseke. (Zum 1. Male.) Arie aus der „Schöpfung" von Jos. Haydn (Frl. Katharina Schneider). Notturno aus dem „Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn. Lieder von A. Förster, E. Büchner und F. Hiller. Ouverture zu „Leonore" (3.) von Beethoven.

Elberfeld. Drittes Concert des Instrumental-Vereins unter Hrn. Musikdirector Rob. Kratz mit der Concertsängerin Frl. Anna Mengelberg aus Bonn. Ouverture zu „Die Heimkehr aus der Fremde" von F. Mendelssohn. Arie der Penelope aus „Odysseus" von Max Bruch (Frl. Anna Mengelberg). Concert in Cmoll von Beethoven (Hr. Musikdir. Rob. Kratz). Lieder für Alt (Frl. Anna Mengelberg). Sinfonie triomphale op. 9 in Cdur von Hugo Ulrich. (Zum ersten Male.)

Frankfurt. Neuntes Museums-Concert. Symphonie Nr. 4 in Gmoll von J. Raff. Arie des Seneschalls aus „Johann von Paris" von F. A. Boieldieu (Hr. Henry Fontaine aus Antwerpen). Concert für Violine von Beethoven (Frau Wilma Norman-Neruda). Cavatine aus „Anakreon" von A. Grétry. Lied aus der Oper „Das Mädchen von Perth" von G. Bizet. Solostücke für Violine. Larghetto von P. Nardini. Mouvement perpétuel von N. Paganini. Ouverture zu „Die Abencerragen" von L. Cherubini.

Jena. Sechstes Academisches Concert. Sinfonie Ddur von Mozart. Fantasia appassionata für Violine mit Orchester von Vieuxtemps. Recitativ und Arie der Penelope aus „Odysseus" von Bruch. Concert für Harfe von Parish Alvars. „Aufforderung zum Tanz" für Orchester von Weber-Berlioz. „Adagio" aus dem IX. Concert von Spohr. „Zigeunerweisen" von Sarasate. „Danse des Sylphes" für Harfe von Godefroid. Lieder-Vorträge. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Gesang: Frl. L. Schärnack aus Weimar. Violine: Frl. Marianne Eißler, Harfe: Frl. Clara Eißler, Beide aus London.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 23. April, Nachmittags 1/2 Uhr. Mendelssohn: „Jauchzet dem Herrn", Motette in 3 Sätzen für 8 Solostimmen und Chor. Hauptmann: „Ich danke dem Herrn", Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 24. April, Vormittags 9 Uhr. J. S. Bach: „Bleib bei uns", Chor und Choral mit Orchesterbegleitung aus Cantate Nr. 6.

London. Concert des Deutschen Turn-Vereins zur Gedächtnißfeier des hundertsten Geburtstages von Carl Maria von Weber unter Leitung von Hrn. J. H. Bonawitz. Prolog von Bernhard Vogel, gesprochen von Hrn. S. Baer. Ouverture, Chöre und Lieder aus „Preciosa". „Rondo brillant" für Piano (Frl. Jessie Kosminski). Tenor-Arie des Adolar aus Euryanthe (Hr. Karl Koch). Chor: „Wand'rers Nachtgebet". „Aufforderung zum Tanze." Ariette und Chor aus dem Freischütz (Frl. Anna Davidoff). Duett aus Euryanthe (Frl. Anna Davidoff und Hr. Karl Koch). Piano: „Polacca in Edur" (Frl. Jessie Kosminski). Gesänge aus: „Leyer und Schwert". Verbindende Dichtung von August Lehmann.

Lyon. Drittes Concert der Herren Aimé Gros, Luigini, Merlen und Miquel mit Herren Philipp und Berlhomme. Trio (Op. 18) von Saint-Saëns (Herren Philipp, Aimé Gros und Merlen). Sonate (Op. 19) von Rubinstein (Herren Philipp und Aimé Gros). Romanze (Op. 11) von Chopin. Gavotte (Bach) von Saint-Saëns. Valse von Chopin. Romanze (Op. 51) von Tschaikowski. Danses Hongroises von Brahms (Hr. Philipp). Serenade aus der Damnation de Faust von Berlioz. Romanze aus „Tannhäuser" (Hr. Berlhomme). Quintett (Op. 70) von S. Jadassohn (Herren Philipp, Aimé Gros, Luigini, Miquel und Merlen).

Magdeburg. Sechstes Harmonie-Concert. Sinfonie in Ddur von Beethoven. Gretchen am Spinnrade von Schubert, orchestrirt von Liszt. Concert in Emoll von Chopin. Lieder von Grieg, Beethoven und Brahms. Wiegenlied von Henselt. Passepied von Delibes. Rhapsodie (Nr. 11) von Liszt. Ouverture zu „Jessonda" von Spohr. Gesang: Frau Schmidt-Köhne aus Berlin. Pianoforte: Frau Professor Margarete Stern aus Dresden. — Concert im Logenhause für die Armen. Symphonie eroica von Beethoven. Cavatine aus „Euryanthe" von Weber. Concertstück in Fmoll von Weber. Drei Lieder für Sopran von Franz Schubert, Robert Schumann und C. Steinbach. Drei Pianofortestücke von Liszt und Rubinstein. Ouverture zu „Euryanthe". Pianoforte: Frl. Martha Remmert. Gesang: Frl. Anna Stürmer, Concertsängerin aus Leipzig. — Viertes Casino-Concert. Sinfonie pastorale von Beethoven. Arie aus „Der Freischütz" (Frl. Anna Stürmer aus Leipzig). Concert Esdur von Fr. Liszt (Frl. Martha Remmert). Lieder von Bach, R. Schumann und C. Reinecke (Frl. Anna Stürmer). „Hochzeitszug" von Edw. Grieg; „Mazurka" von Benjamin Godard, für Pianoforte, vorgetragen von Frl. Martha Remmert. Ouverture zu „Die Hebriden" von F. Mendelssohn.

Marseille. Zehntes Concert der Association artistique mit Hrn. J. Philipp aus Paris. Reformations-Symphonie von Mendelssohn. 2. Concert in Dmoll (Op. 70) von Rubinstein (J. Philipp). Marsch aus „Henri VIII" von Saint-Saëns. Romanze, Mazurka, Valse, Polonaise von Chopin. Fantaisie Hongroise von Liszt (J. Philipp). Carneval von Guiraud. Orchester 75 Personen unter Direction von Hrn. Miranne.

Minneapolis. Concert von Marianne Brandt mit Carl und Ernst Lachmund u. A. Erster Abend. Les Preludes für zwei Pianos von Liszt (Herren Carl Lachmund und Gustav Johnson). In Memoriam, Quintett für Streichinstrumente von Carl Lachmund (Herren Carl und Ernst Lachmund, W. L. Ballard, Geo. Seemann und Geo. Ransom). Le Rossignol, Liebestraum für Piano von Liszt (Hr. Lachmund). Lieder: „Es muß ein Wunderbares sein", Mignon von Liszt (Frl Brandt). Consolation, arrangirt für Streichquintett, von Liszt. Grande Polonaise in E von Liszt. Loreley von Liszt (Frl. Brandt). Walzer von Volkmann. Prayer, Christmas Tree aus Christmas Suite für doppeltes Streich-Quintett von Ernst Lachmund. Trinklied aus Lucrecia von Donizetti (Frl. Brandt). Rhapsodie I in F, vierhändig, von Liszt (Herren Lachmund und Johnson). — Zweiter Abend. Trio von Rubinstein (Frau Emil Schmid, Herren Carl und Ernst Lachmund). Reverie für Cello von Dotzauer. Arie aus „Tannhäuser" (Frl. Brandt). Der Tod und das Mädchen von Schubert. Alla Pollacca aus Op. 8 von Beethoven (Frau Schmidt und Herren Lachmund). Sonate (Op. 53) von Beethoven (Frau Schmid). Elaine's Song von Carl Lachmund (Frl. Brandt). „La Guitarre" für Cello von Popper. Nocturno für Piano, Violine, Flöte und Cello von Doppler. Spanisches Lied von Eckert (Frl. Brandt). Danse Macabre für 2 Pianos von Saint-Saëns (Frau Schmid und Hr. Carl Lachmund). Die Minneapolis-Tribüne schreibt u. A.: Von Frl. Brandt kann man sagen: Ich kam, ich sah, ich siegte u. s. w.

Stettin. Concert zum Besten des Vaterländischen Frauenvereins, veranstaltet von Karl Fischer mit Frl. Marie Löwe aus

Berlin, Frl. Marie Dischler, Schülerin des Fischer'schen Musikinstituts, und der Capelle des 34. Regiments unter dem Kgl. Musikdirigenten Hrn. M. Jancovius. Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn. Concert Dmoll für drei Claviere und Streichquintett von Seb. Bach. Arie aus Tancred von Rossini. Tarantelle für zwei Claviere von Raff. Lieder von Dessauer, Hildach und Warnke. Concert (Op. 73) von Beethoven. Neu für uns war das Dmoll-Concert von Seb. Bach für drei Claviere und Streichquintett, das Hr. Jancovius dirigirte, und Raff's Tarantelle für zwei Claviere. Das erstere, bei dem Frl. Marie Dischler die berechtigte Führerin in den Clavierpartien war, wurde präcise vorgetragen. Allgemeiner zündete die Tarantelle, eine ganz ausgezeichnete Leistung des Frl. Dischler und des Hrn. Fischer. Frl. Marie Löwe trug zunächst eine Arie aus Rossini's Tancred vor, von der sie aber selbst nicht recht begeistert zu sein schien; um so mehr wirkten drei Lieder von Dessauer, Hildach und Warnke, die durch den natürlichen und tadellos reinen Vortrag sehr sympathisch berührten. Mendelssohn's Ouverture zu Athalia und Beethoven's Esdur-Concert zeigten Hrn. Jancovius und seine Capelle wieder auf ihrer Höhe. Abgesehen von der nicht ganz tadelfreien Stimmung zwischen Orchester und Clavier, war das Concert von hinreißender Wirkung, an der Hr. Fischer auf dem äußerst ergiebigen Flügel den Löwenantheil hatte. —p—

Wiesbaden. Extra-Concert mit Frau Pauline Lucca und dem städtischen Curorchester unter Hrn. Capellmstr. Lüstner. Symphonie pastorale (Nr. 6) von Beethoven. Erlkönig von Franz Schubert (Frau Lucca). Zum ersten Male: Symphonische Variationen in Cmoll von J. L. Nicodé. Arie aus „Der Cid" von Massenet. Canzonetta aus dem Streichquartett in Esdur (Op. 12) von Mendelssohn. Arie aus „Gioconda" von Ponchielli.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Rob. Schwalm's neue Oper „Frauenlob", welche s. Z. in Leipzig zum ersten Male aufgeführt wurde, ist am 21. d. M. in Königsberg i/Pr. in Scene gegangen und sehr warm aufgenommen worden.

— Die Leipziger Oper bereitet gegenwärtig die Aufführung von „Siegfried" vor.

— Goldmark's „Merlin" ging in Dresden am 21. d. M. in Anwesenheit des Componisten mit durchschlagendem Erfolg in Scene. Capellmstr. Schuch, Frl. Malten, Gudehus, Bulss, die Vertreter der Hauptrollen, wurden nach jedem Act wiederholt und enthusiastisch gerufen.

— Rom ist in großer Aufregung über die bevorstehende Aufführung von Verdi's „Othello". Man bezahlt dort die Plätze mit 2—500 Frcs.

— In Brüssel soll noch vor Schluß der Saison „Siegfried" zur Aufführung gelangen. „Rheingold" und „Götterdämmerung" sind für nächste Saison in Aussicht genommen, worauf dann eine Musteraufführung der ganzen Tetralogie an vier aufeinander folgenden Abenden stattfinden wird.

Personalnachrichten.

— Der Coloratursängerin Marie Große, z. Z. in Leipzig, wurde in Anerkennung ihrer Verdienste die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft: Grand Prix en Cordon du Prix d'A. B. d'Agnières von der Gesellschaft de la Croix Blanche de Livourne verliehen.

— Anton Schott concertirt jetzt in den großen Städten Amerikas. In Washington trat er mit einer Miß Powell in der Wagner Society auf.

— In Paris starb Henri Dupin im 99. Jahre. Er war der älteste der dramatischen Autoren und soll an die 200 Piecen leichten Genres geschrieben haben.

— Saint-Saëns ist nach Petersburg gereist, um dort sieben Concerte zu geben, in welchen er sich als Pianist hören und einige seiner Werke aufführen lassen will.

— Die Patti scheint sich in ihrer Farewell-Tour immer noch nicht von Amerika trennen zu können. Einem vielseitigen Wunsche zufolge wird sie nach ihren Concertreisen im New Yorker Metropolitan Opernhause als Martha, Lucia, Margarethe, Semiramide und Carmen auftreten.

— Musikdirector F. W. Markull in Danzig ist kürzlich während der Ausübung seines Amtes als Ober-Organist zu St. Marien so bedenklich erkrankt (es zeigten sich bei ihm Spuren geistiger Verwirrung), daß leider wenig Aussichten auf seine Wiedergenesung vorhanden sein sollen.

— Capellmeister Nikisch, welcher zur Stärkung seiner Gesundheit in Italien weilt, wird am 29. d. M. wieder in Leipzig eintreffen.

— Frl. Hermine Kopp, die trefflich beanlagte Sängerin, welche den Winter über in Paris studirte, hat sich jetzt nach London begeben, um dort in verschiedenen Concerten sich hören zu lassen.

— Julius Kniese hat kürzlich mit einer Aufführung des „Paulus" seine künstlerische Thätigkeit in Aachen beschlossen, um nun in Berlin oder Breslau sich einen neuen Wirkungskreis zu suchen. Als Zeichen besonderer Verehrung und Anerkennung wurde ihm von den Mitgliedern des Chors und des Orchesters ein werthvoller Tactstock überreicht.

— Zum Nachfolger des verstorbenen Prof. Dr. Brosig ist der in musikalischen Kreisen vortheilhaft bekannte Dr. Emil Bohn an das academische Institut für Kirchenmusik in Breslau berufen worden.

— Conrad Ansorge gab am 19. d. M. in Berlin (Singacademie) seinen zweiten Clavierabend und errang durch seine Vorträge (Brahms'sche Variationen, Beethoven Op. 14 Nr. 2, Liszt'sche Werke 2c.) einen glänzenden Erfolg.

Vermischtes.

Zur Berichtigung. In verschiedenen Zeitungen, z. B. im Berliner Tageblatt, in der Zeitung „Deutschland" 2c., fand ich unlängst die Nachricht, daß die sogenannte „Sternconsolation" (Nr. 4) für Pianoforte des verklärten Meisters Dr. Franz Liszt durch eine Composition der verewigten Königin Louise von Preußen veranlaßt worden sei. Diese Behauptung muß ich durch die Erklärung widerlegen, daß diese „Tröstung" einem Motive der höchstseligen Frau Großherzogin-Großfürstin Maria Paulowna (geb. am 16. Febr. 1786, gest. am 23. Juni 1859) von Sachsen-Weimar-Eisenach, einer außerordentlich hochgebildeten und musikalischen Dame, welche eine Schülerin von Müller, Hummel, Häser und Töpfer und insbesondere hochherzige Gönnerin Franz Liszt's war, entstammt. Die selige Fürstin hat Mehreres componirt und Franz Liszt brachte seiner huldvollen Gönnerin, deren mächtiger Einfluß lediglich Liszt's und Wagner's Bestrebungen in seltener Weise bis zu ihrem allgemein beklagten Heimgange energisch stützte, mit dem kleinen stimmungsvollen Satze eine wohlverdiente Huldigung dankbarlichst dar. Franz Liszt, der das unerwartete Ableben seiner fürstlichen Protectorin mehr als viele Andere in seinen einschneidenden Folgen sofort erkannte, sprach es mehrfach höchst betrübt am Bestattungstage der edlen, hochherzigen Fürstin aus: „Mit dem heutigen Sarge ist Alt-Weimar begraben!"

A. W. Gottschalg.

— Der Leipziger Zweigverein des Allg. Deutsch. Musikvereins veranstaltet Sonntag den 1. Mai im Saale Blüthner eine Matinée, die neben den in Aussicht stehenden Vorträgen Liszt'scher Werke (namentlich Lieder) noch besonders dadurch sehr interessant wird, als in ihr jene von Adolf Lehnert in Rom vollendete Liszt-Büste zur Ausstellung gelangt, welche Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog von Sachsen als Geschenk vom Allg. Deutsch. Musikverein überreicht werden soll. Mitwirkende werden in der Matinée sein: das Brodsky-Quartett, Frau Metzler-Löwy, Frau Baumann, die Herren Perron, Dierich, Dayas, Krause und Siloti.

— Kaiser Wilhelm hat dem Straßburger Männergesang-Verein zum Bau eines Sängerhauses 3000 Mk. gespendet.

— In Berlin sind für den 2., 9. und 13. Mai volksthümliche Choraufführungen zum Besten des Reservefonds des Philharmonischen Orchesters in der Philharmonie geplant. Das erste Concert wird Hr. Siegfried Ochs leiten, und werden in demselben die vereinigten Chöre der Ochs'schen, Mohr'schen und Senff'schen Vereine, zusammen ca. 230 Personen, wirken. Das Programm dieses Concertes enthält Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" (erstmalige vollständige Aufführung mit Chorbesetzung), Schumann's Op. 98, umfassend die Harfnerlieder, Mignonlieder und das „Requiem für Mignon" und ferner Stücke aus der Oper „Loreley" von Mendelssohn. Das zweite vom Stern'schen Gesangverein unter Professor Mannstädt's Leitung zu veranstaltende Concert gilt einer Aufführung des „Achilleus" von Max Bruch; das dritte (ebenfalls vom Stern'schen Verein veranstaltete) bringt das Finale aus dem ersten Act des „Parsifal" (mit den Chören), welches seit dem Wüllner-Concert mit dem Riedel'schen Verein nicht mehr aufgeführt worden, und die neunte Sinfonie mit Soli und Chören. Ueber ein event. viertes Concert (Aufführung der „Jahreszeiten" durch den Cäcilien-Verein unter Alex. Hollander's Leiung) wird noch unterhandelt.

— Während der Osterfeiertage veranstaltete das gemischte Solo-Quartett unter Leitung von B. Röthig im Verein mit Hrn. Concertorganist Bernh. Pfannstiehl, sämmtlich aus Leipzig, acht Concerte in den größeren Orten der Oberlausitz. Die Soli sangen Fr. Cantor Fischer (Zittau), Fr. Denkert-Hause und Frl. Handrich (Leipzig).

— In München fand am 18. d. M. eine vom dortigen Zweigverein des Allg. Rich. Wagner-Vereins veranstaltete Gedenkfeier für den verewigten Meister statt, die unter der Leitung Hofcapellmstr. Levi's und des Musikdirector Porges einen glänzenden Verlauf nahm. Da über die Feier in einer der nächsten Nummern eingehender berichtet werden wird, so soll heute nur der Aufführung des 13. Psalmes von Liszt — bekanntlich zählte der Meister diesen Psalm zu seinen besten Werken — besonders gedacht werden. Ueber denselben schreiben die „Neuesten Nachrichten": „Von geradezu elementarer Wirkung war die Aufführung des Liszt'schen Psalms, einer Composition so voll innigen, christlich-kindlichen Gefühles, so reich an harmonischen, choralen und instrumentalen Schönheiten, daß man sich nur wundern muß, wie es kommt, daß ein dem religiösen Empfinden der katholischen Kirche so völlig angepaßtes bedeutendes Werk bisher noch auf keinem einzigen Concertprogramme unserer Stadt erschienen war! Unser gefeierter Meister des musikalischen Vortrages, Heinrich Vogl, gestaltete aber auch das den Ton für das Ganze gebende Tenorsolo mit großartiger Innigkeit, Bedeutung und Klangschönheit. Für unser Münchener kunstsinniges Publikum war der Psalm, wie die Art seiner Wiedergabe, daher von höchstem Interesse und es erübrigt nur, die Hoffnung auszusprechen, daß man dem Werke im nächsten Winter auch auf einem Programme der musikalischen Academie, natürlich mit derselben Solobesetzung, begegnen möge."

— Director Angelo Neumann in Prag hat die in einem Berliner Antiquariats-Cataloge angezeigte Partitur zu einer Operette „Mozart" von A. Lortzing käuflich erworben. Das Werk, welches sich nicht in dem Nachlasse Lortzing's befand, soll eine echte Originalpartitur sein, von der weder eine Abschrift noch ein Clavierauszug existirt.

— Aus Petersburg wird der N. Fr. P. geschrieben: Anton Rubinstein's Idee, eine Privat-Oper ins Leben zu rufen, welche ausschließlich russischer Musik gewidmet sein soll, gewinnt greifbare Formen, obgleich die Beschaffung der nöthigen Capitalien noch eine offene Frage bleibt. Fest entschlossen, seine ganze Kraft ausschließlich dem ihm anvertrauten Conservatorium und der russischen Musikgesellschaft zu widmen, fesselt ihn sein Plan ganz und gar, da er klar erkennt, daß die Hofoper und die Symphonie-Concerte der Musikgesellschaft der an sie gestellten Anforderung, hauptsächlich russische Musik zu Gehör zu bringen, nicht gerecht werden können. Ihre Aufgabe besteht darin, mit allem Neuen und Guten der westeuropäischen Kunst bekannt zu machen und auf diese Weise zur Entwickelung der einheimischen Musik beizutragen. Die letzte Etappe der künstlerischen Laufbahn der ausübenden russischen Musiker sind zum weit größten Theile die in der Provinz florirenden Operetten-Theater. Diesen Künstlern will Rubinstein zu Hülfe kommen, wie andererseits solchen Componisten, welchen die Hofoper verschlossen ist, die Aufführung ihrer Opern ermöglichen. Zur Eröffnung der neuen Oper, die etwa im Herbst in einem gepachteten Theater erfolgen wird, bereitet Rubinstein ein neues Opernwerk vor.

— Bei der Preisvertheilung in der Musikschule zu Verviers kamen zur Aufführung: Die Ouverturen zu Tannhäuser, Fliegender Holländer, Meistersinger und das Lohengrinvorspiel.

— Die Municipalität von Metz hat beschlossen, künftig keinen Franzosen als Theater-Director zu wählen. Die bisher demselben gewährte städtische Subvention ist von 25 000 auf 20 000 Frcs. herabgesetzt worden.

— Im zweiten Brüsseler Conservatoriums-Concert kam nebst Beethoven's achter Symphonie Liszt's Dante-Symphonie unter Director Gevaert zu perfecter Aufführung.

— Am 18. April wurde in Hal (Belgien) eine von Sthalhuth in Aachen verfertigte Orgel eingeweiht, welche mit Electricität betrieben wird.

— Gounod componirt jetzt auf Wunsch des Erzbischofs von Reims eine Messe für die dortige Cathedrale.

— In den Concerts Chatelet unter Colonne in Paris hat die Scene der Blumenmädchen aus „Parsifal" den größten Enthusiasmus erregt und mußte wiederholt werden. Das hindert aber dennoch die deutschfeindlichen Journale nicht, fortwährend gegen die beabsichtigten Lohengrinaufführungen Lamoureux' zu schimpfen, was aber selbstverständlich von allen unparteiischen Blättern sehr gemißbilligt wird.

— Sowohl die Große Oper als auch die Opéra comique in Paris bereiten sich vor, Weber's „Oberon" in Scene zu setzen. Mit der Uebersetzung des Librettos ist Victor Wilder beauftragt. Nachdem in der Großen Oper das gesprochene Wort gänzlich ausgeschlossen ist, muß für Recitative gesorgt werden, und es ist noch nicht entschieden, ob dieselben neu componirt oder ob die von Sir Julius Benedict in London oder von Wüllner in Cöln componirten benutzt werden sollen.

— In der Pariser großen Oper ist bezüglich der Besetzung von Verdi's „Othello" ein Conflict zwischen dem Autor und der Direction entstanden. Verdi verlangt Madame Caron als „Desdemona". Die Herren Ritt und Gailhard haben sich aber geweigert, diese Dame zu engagiren.

— Die Société nationale in Paris führte Fragmente aus Bach's Weihnachts-Oratorium auf. Der Choral: „Ach, theures Kind!" mußte wiederholt werden.

— Daß auch in dem Dollarlande eine ganze Operngesellschaft und noch dazu die American National Opera Company in Concurs fallen kann, erfahren wir jetzt aus New York. Die Finanzen dieser Truppe, welche im Lande herumreiste und Opern in englischer Sprache aufführte, standen immer nicht gut. Jetzt scheint aber ihr Finale gekommen zu sein. Der Tenorist Candidus und andere Mitglieder haben erklärt, nicht mit nach San Francisco zu reisen, bevor ihnen nicht das rückständige Gehalt ausgezahlt werde. Vor Gericht wurde der Concurs angemeldet und ist vorläufig die Summe der Gläubiger auf 116 097.96 Dollar festgestellt.

Kritischer Anzeiger.

Werke aus dem Verlage **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig:

Appel, Karl. Op. 61. „Wirth und Gast" für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Gedicht von R. Prutz.

— Op. 59. „Das war zu Aßmannshausen" für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Aus „Waldmeisters Brautfahrt" von Otto Roquette.

Diese beiden Compositionen zeichnen sich durch humorvolle Grundstimmung vortheilhaft aus; sie sind prächtige Blüthen moderner Wein- und Trinkpoesie. Op. 61 ist sehr leicht ausführbar, Op. 59 stellt größere Anforderungen an die Sänger, ist dafür aber auch an Originalität dem ersteren überlegen, vereinigt geschickte Arbeit mit musikalisch fein pointirten Gedanken. Die Verlagshandlung hat diesen wie den folgenden Neuheiten ihres Verlages eine sehr ansprechende Ausstattung zu Theil werden lassen.

F. Pf.

Umlauft, P. Op. 12. Lieder und Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß.

Auch diese Gaben des musikalisch feinsinnigen Componisten tragen die Charactereigenschaften ihrer Vorgänger an sich: eine gewisse Grazie ist ihnen eigen, ein milder Ernst, der in kunstvoller Stimmführung sehr wirksam wird und meistentheils in Wohllaut austönt. Bemerkenswerth ist die Sorgfalt des Componisten in der Wahl seiner Texte.

F. Pf.

Petersen, W. Op. 7. Nr. 1. „Du prächtiger Rhein", Nr. 2. „Schwäbische Erbschaft" für 4stimmigen Männerchor.

Wir geben Nr. 2 den Vorzug vor Nr. 1, da hier der Componist nicht so viel reflectirt, wie in Nr. 1, wo stark in kindlichem Patriotismus gemacht wird. Uebrigens sei nicht in Abrede gestellt, daß auch der erste Chor sehr geschickt und wirkungsvoll geschrieben ist; aber der 2. ist natürlicher, freier; die Passage mit den hinaufeilenden Sextaccorden wird, gut ausgeführt, brillant klingen.

Müller, Richard. Op. 59, 2 Hefte. Zwölf 3stimmige geistliche Gesänge für 2 Soprane und 1 Altstimme.

Der Componist bietet uns in dieser Sammlung dreistimmiger Chöre viel des Schönen; er beherrscht den in seiner Begrenztheit schwierigen 3stimmigen Satz ganz vortrefflich und hat sich mit solch frommer Innigkeit auszudrücken gewußt, daß wir diese erhebenden Chöre aufs Wärmste allen Chorvereinen und Dilettanten empfehlen können.

F. Pf.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Herr Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Ritter etc. hat zu unserm Bedauern infolge Wegzuges von Leipzig sein Amt als actives Directorialmitglied, spec. als Cassirer, am 15. Febr. d. J. niedergelegt. Zu seinem Nachfolger haben wir Herrn Musikalienverleger **Oskar Schwalm**, Leipzig, Neumarkt 30/32, I erwählt. Derselbe wurde am ebengenannten Tage in sein neues Amt eingesetzt und feierlich verpflichtet.

Ferner haben wir noch, zur Wiederherstellung des nach dem Dahinscheiden unseres unvergesslichen Meisters **Liszt** um ein Mitglied verringerten Bestandes des Directoriums auf die statutenmässige Fünfzahl (§ 24), das bisherige Mitglied des Gesammtvorstandes, Herrn Capellmeister Arthur Nikisch in Leipzig, dessen Berufung schon im vergangenen Herbst stattgefunden, dessen Eintritt aber durch die Ungewissheit des Verbleibens in seiner bisherigen Stellung unterblieben war, nunmehr mit in das Directorium aufgenommen (§ 25 al. 3).

Leipzig, Jena, Dresden, 22. März 1887.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.
Professor Dr. **Riedel**, Vorsitzender. Hofrath Dr. **Gille**, General-Secretär.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. Mai 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18.

Vierundfünfzigster Jahrgang.

(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ein Nachtrag zu Liszt's Testament.

In den hinterlassenen Papieren der Frau Fürstin Caroline Wittgenstein hat sich ein Brief Liszt's, welcher eine Ergänzung seines in Weimar deponirten Testamentes ist, vorgefunden. Dieser Brief, ganz privater Natur, enthält Vieles, was sich der Oeffentlichkeit entzieht; Anderes aber wird für die Freunde und Anhänger des verstorbenen Meisters ein willkommenes Vermächtniß sein, indem es die hohe Gesinnung und die edlen Bestrebungen, die ihn stets beseelt haben, kundgiebt.

Wir theilen aus dem Briefe Folgendes mit:

Den 14 September 1860
Weymar

Ich schreibe dieses nieder am 14 September, am Tage wo die Kirche das Fest der Kreuzerhöhung feiert. Die Benennung dieses Festes ist auch die des glühenden und geheimnißvollen Gefühls, welches mein ganzes Leben wie mit einem heiligen Wundenmahl durchbohrt hat.

Ja „Jesus-Christus am Kreuze" das sehnsuchtsvolle Verlangen nach dem Kreuze und die Erhöhung des Kreuzes: das war immer mein wahrer, innerer Beruf; ich habe ihn im tiefsten Herzen empfunden seit meinem siebzehnten Jahr, wo ich mit Thränen und demüthig bat man sollte mir erlauben, in das pariser Seminar einzutreten; damals hoffte ich es würde mir vergönnt sein das Leben der Heiligen zu leben und vielleicht selbst den Tod der Märtyrer zu sterben. — So ist es leider nicht gekommen — aber doch nie ist mir — ungeachtet der Vergehen und der Verirrungen die ich begangen habe und wegen deren ich eine aufrichtige Reue und Zerknirschung empfinde, — das göttliche Licht des Kreuzes ganz entzogen worden. Manchmal so gar hat der Glanz dieses göttlichen Lichtes meine ganze Seele überfluthet. — Ich danke Gott dafür und werde sterben, die Seele an das Kreuz, unsere Erlösung, unsere höchste Seligkeit, geheftet, und, um meinen Glauben zu bekennen, wünsche ich vor meinem Tode die heiligen Sakramente der katholischen, apostolischen und römischen Kirche zu empfangen und dadurch die Vergebung und die Erlassung aller meiner Sünden zu erlangen. Amen.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Ich danke mit Verehrung und zärtlicher Liebe meiner Mutter für ihre beständigen Beweise von Güte und Liebe. In meiner Jugend nannte man mich einen guten Sohn; es war gewiß kein besonderes Verdienst meinerseits, denn wie wäre es möglich gewesen kein guter Sohn, mit einer so treu aufopfernden Mutter zu sein. — Sollte ich vor ihr sterben, so wird ihr Segen mir ins Grab folgen.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Mein Vetter Eduard Liszt (Dr. und K. K. Landgerichtsrath in Wien) hat ein Recht darauf daß ich ihm hier meine lebhafte und dankbare Zuneigung betheure und ihm danke für seine Treue und standhafte Freundschaft. Durch seine Verdienste, seine Fähigkeiten und seinen Charakter macht er dem Namen, den ich trage Ehre und ich bitte Gott um seinen Segen für ihn, seine Frau und seine Kinder.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Es giebt in unserer zeitgenössischen Kunst einen Namen der jetzt schon ruhmreich ist und der es immer mehr und mehr werden wird — Richard Wagner. Sein Genius ist mir eine Leuchte gewesen; ich bin ihr gefolgt — und meine Freundschaft für Wagner hat immer den Charakter einer edlen Leidenschaft beibehalten. Zu einem gewissen Zeitpunkt (vor ungefähr zehn Jahren) hatte ich für Weymar eine neue Kunstperiode geträumt, ähnlich wie die von Carl August, wo Wagner und ich die Coryphäen gewesen wären,

wie früher Goethe und Schiller, — aber ungünstige Verhältnisse haben diesen Traum zu Nichte gemacht.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Meiner Tochter Cosima vermache ich die Zeichnung von Steinle, meinen Schutzpatron, den heiligen Franziscus von Paula darstellend; er schreitet auf den Wellen, seinen Mantel unter den Füßen ausgebreitet, in der einen Hand eine glühende Kohle haltend, die andere erhoben, entweder um den Sturm zu beschwören, oder um die bedrohten Schiffer zu segnen, den Blick gen Himmel, wo in einer Glorie das erlösende Wort: „Charitas“ leuchtet, gerichtet. — Diese Zeichnung hat immer auf meinem Schreibtisch gestanden. Daneben befindet sich eine alte Sanduhr in geschnitztem Holz mit vier Gläsern, die auch für meine Tochter Cosima bestimmt ist. Zwei andere Gegenstände, die mir gehört haben, sollen als Andenken meinem Vetter Eduard Liszt und meinem sehr geliebten und tapferen Schwiegersohn Hans von Bülow gegeben werden.

Ein Andenken an mich sollen auch einige Mitglieder unserer Verbindung der „Neudeutschen Schule“ — denen ich herzlich ergeben bleibe — bekommen: Hans von Bronsart, Peter Cornelius (in Wien), E. Lassen (in Weymar), Dr. Franz Brendel (in Leipzig), Richard Pohl (in Weymar), Alex. Ritter (in Dresden), Felix Draeseke (in Dresden), Professor Weitzmann (in Berlin), Carl Tausig (aus Warschau) — entweder einen Ring mit meinem Namenszug, Portrait oder Wappen. — Mögen sie das Werk fortsetzen, was wir begonnen haben — die Ehre der Kunst und der innere Werth der Künstler verpflichtet sie dazu. Unsere Sache kann nicht untergehen, sollte sie auch gegenwärtig nur wenige Vertheidiger haben. —

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Eines meiner Kleinode als Ring gefaßt soll Frau Caroline d'Artigaux, geborene Gräfin von St. Criey (in Pau, Frankreich) gesendet werden. — Der Fürstin Constantin Hohenlohe (geborene Princessin Marie Wittgenstein) vermache ich das elfenbeinerne Crucifix (cinque-cento) welches mir von meinem wohlwollenden Gönner den Fürsten von Hohenzollern-Hechingen geschenkt worden ist — auch ein paar Knöpfe mit fünf verschiedenen Steinen die die fünf Buchstaben meines Namens bilden.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Und nun kniee ich noch einmal nieder um zu beten: „Zu uns komme Dein Reich; Dein Wille geschehe wie im Himmel also auch auf Erden; vergieb uns unsere Schuld wie wir vergeben unseren Schuldigern und erlöse uns vom Uebel. Amen.“ F. Liszt.

Geschrieben den 14 September 18‿0 — am Feste der Erhöhung des heiligen Kreuzes.

Nachtrag.

Herrn Grosse, Mitglied der großherzoglichen Weimarschen Hofkapelle (Posaunist und Contrabassist), der seit eine Reihe von Jahren das Abschreiben meiner Werke und das Ordnen der Orchester- und Gesangsstimmen derselben in der Bibliothek der Altenburg besorgt hat, vermache ich ein Geschenk von 100 Thaler für die treuen, ergebenen Dienste die er mir geleistet hat.

Den Namen meiner Freunde aus der Neudeutschen Schule, ist noch Einer beizufügen, oder vielmehr hätte ich ihn zuerst nennen sollen, es ist der des Herrn Gaetano Belloni (in Paris) — Er ist mein Sekretär während der Periode meiner Concertreisen in Europa, von 1841 bis 1847, gewesen und war stets mein treuer und ergebner Diener und Freund. Er darf nicht vergessen werden. Uebrigens, gern oder ungern, gehört er zu der Neudeutschen Schule, durch seine Anhänglichkeit an mich, und auch durch seine spätere Betheiligung an den Berlioz- und Wagner-Concerten.

Ich wünsche einfach begraben zu werden, ohne Pomp, und wo möglich Nachts. — Möge das ewige Licht meiner Seele leuchten.

Schumanniana.

Von Dr. H. Reimann.

II.

Robert Schumann's Leben und Werke von Heinrich Reimann. Leipzig, C. F. Peters' Verlag. 1887. (Selbstanzeige des Autors.)

Gewichtige Gründe müssen vorliegen, wenn ein Autor sich in der Lage sieht, beim Erscheinen seines Werkes neben und außer dem Vorwort zu demselben seinem Büchlein noch an anderer, öffentlicher Stelle einige Worte mit auf den Weg zu geben: Worte, die den Zweck haben, den Standpunkt genauer zu kennzeichnen, auf den der Verfasser sein Werk gestellt hat. Das Buch trägt zwei Titel: „Schumann-Biographie“ auf der äußeren Seite, d. h. dem Umschlage, und den einzig richtigen und der Anlage des Werkes entsprechenden: „Schumann's Leben und Werke“ auf dem inneren Titelblatt. Der erste Titel ist eine nicht ganz ohne Bedenken gemachte Concession an die Wünsche der rühmlichst bekannten Verlagshandlung, die es liebt, ihre Edita durch ein kurzes, präcises Schlagwort auf der äußeren Umhüllung zu kennzeichnen. Sonst hat dieser Titel nichts zu bedeuten; am allerwenigsten soll er das Werk als eine „Biographie“ im eigentlichen Sinne des Wortes darstellen. Zu einer solchen gehört eine umfassende Darlegung jenes musikhistorischen Hintergrundes, von dem sich die Künstlererscheinung in kräftig gezeichneten, scharfen Umrissen abheben muß; es gehört ferner dazu eine eingehende Darlegung all' jener persönlichen und materiellen Einflüsse, die bildend und bestimmend auf des Künstlers Eigenart eingewirkt haben; hier müssen die leisesten Beziehungen aufgedeckt und die Ursachen auf das Genaueste dargelegt werden, die all' jene Wirkungen hervorgebracht haben, deren gemeinsames Facit der Künstler selbst in seiner wahrsten und ureigensten Gestalt ist.

Wenig andere Componisten waren aber so für den Einfluß und den Antrieb von außen zugänglich, wenige hatten ein so lebendiges Bedürfniß nach Freundschaft und vertrautem Umgang, wenige haben aus diesem freundschaftlich geselligen Umgang so mächtige Impulse zu künstlerischem Schaffen gezogen, und kein einziger schien bei alledem eine so abgeschlossene, rein subjective, in sein Inneres zurückgezogene Natur zu sein, als Schumann. „Solem e mundo tollere videntur, qui amicitiam e vita tollunt, qua a Diis immortalibus nihil amabilius, nihil iucundius (hominibus datum est)“, d. h. „Der raubt gleichsam die Sonne der Welt, der die Freundschaft dem Leben nimmt; sie ist das liebenswertheste, herrlichste Geschenk, das die Götter den Menschen verliehen“; die Worte schrieb einst der junge Robert als „discipulus classis tertiae Lycei Zwickaviensis“ seinem Freunde Herzog (jetzt Dr. med. in

Zwickau) in das Stammbuch. Sie beweisen deutlich genug die Richtigkeit des oben Gesagten und deuten schon hin auf die zarte, sensible Natur Schumann's, die jedem, auch dem leisesten Einfluß von außen zugänglich war, diesen in sich aufnahm und förmlich in sich begrub, bis die richtige Zeit und Gelegenheit die der Seele eingeprägten Schriftzüge der erhaltenen Eindrücke an das Tageslicht brachte und ihnen in Worten oder Tönen Wirklichkeit und Existenz verlieh. Daher war ihm zu all' und jeder Zeit freundschaftlicher Verkehr mit gleichgestimmten Seelen Lebensbedingung. Die Namen seiner Schulfreunde: Walther, Flechsig, Rascher; seiner Universitätsfreunde: Semmel, Götte, Schütz, Günther, Weber, Anderson, Lemke, Lühe und die zahlreichen späteren Freunde, seine trauten Davidsbündler, zuletzt insbesondere Joachim und Brahms, sind die besten Beweise hierfür. Auf all' diese Einflüsse und Beziehungen, die bis in die spätere und letzte Lebenszeit nachweisbar sind, muß der Biograph auf das Genaueste eingehen; er muß nachweisen, welch' eigenartige Accomodationsfähigkeit Schumann in seinen Compositionen an die Eigenart derjenigen Personen zeigt, die mit dem betreffenden Werk in naher und nächster Beziehung stehen: wie er z. B. Brahms' eigenartigen Compositionsstyl in Op. 134, das Brahms gewidmet ist, dem Joachim's in der Phantasie für Violine Op. 131 nahe tritt; mit welcher Feinheit er die Eigenart eines jeglichen Dichters, von dem er Gedichte componirte, in Tönen wiederzugeben wußte, und wie er „Heine" ganz anders componirte als „Kerner", diesen ganz anders als „Eichendorff", „Reinick" u. s. f. Noch tausend andere Dinge giebt es, die für eine „Biographie" Schumann's erforderlich wären, die aber zu berücksichtigen unmöglich in der Absicht und dem Plane des Verfassers liegen konnte. So müßte vor Allem der Biograph in allereingehendster Weise den großen Einfluß darlegen, den Clara Schumann auf ihren Gatten geübt. Dieser Einfluß ist unleugbar so bedeutend gewesen, daß von der Biographie Robert's die seiner „Clara" unzertrennlich erscheint; und wie auf Rietschel's herrlichem Relief beider Köpfe vereint sind — ein ähnliches Kunstwerk und Denkmal für alle Zeit wird auch der dereinstige Schumann-Biograph zu schaffen haben. Daraus geht nunmehr zur Evidenz hervor, daß jeder Versuch, eine Biographie Schumann's zu schreiben, als „verfrüht" anzusehen ist, daß also auch die Schrift des Verfassers, dem übrigens bezüglich des Umfangs des Buches bestimmte Grenzen gesteckt waren, absolut nicht den Anspruch erheben will und kann, eine eigentliche „Schumann-Biographie" zu sein.

Der Verfasser will eine Einführung in die Werke unseres Meisters geben und zu genauerem und besserem Verständniß der nun aller Welt zugänglich gewordenen Werke anleiten. Dabei sollte die eigene Phantasie und subjectives Empfinden, so weit als es bei solchem Unternehmen überhaupt möglich ist, zurücktreten und die Darstellung möglichst objectiv werden. Der reiche Stoff, den Schumann's Briefe und Aufsätze zu diesem Zwecke boten, mußte daher in erster Linie herangezogen und, so weit es angänglich war, der Meister durch den Meister selbst interpretirt werden.

Endlich sollte das Buch in erster Linie nicht für den Fachmann und gebildeten Musiker, sondern für den kunstliebenden Laien und alle Verehrer des Meisters geschrieben sein. Die Sprache mußte also möglichst populär und von musikalischen termini technici, so weit sie nicht allgemein verständlich und bekannt sind, frei sein; Notenbeispiele wären zur Erläuterung und präciseren Darlegung allerdings oft sehr erwünscht gewesen, aber da sie dem Buche einen allzu theoretischen und fachmännischen Anstrich gegeben hätten, so mußte schließlich auch davon abgesehen werden. — An Quellen und Hilfsmitteln hat der Verfasser ausschließlich die im Vorwort angegebenen benutzt. So Manches, was an mündlicher Tradition dem Verfasser aus Erzählungen und Mittheilungen von Zeitgenossen Schumann's bekannt geworden, ist unberücksichtigt geblieben und findet hoffentlich in späterer Zeit gelegentliche Verwerthung. Besonderen Dank schuldet der Verfasser aber Herrn Dr. Alfred Dörffel, der nicht bloß einen Theil der Correctur in liebenswürdigster Weise besorgte, sondern auch aus seinem reichen Schatz persönlicher Erinnerungen an Schumann und Denkwürdigkeiten aus dem Leipziger Musikleben, manchen Zweifel zu beseitigen, manches Dunkle und Ungewisse in das rechte Licht zu setzen wußte, und außerdem dem Verfasser einen Passus aus einem noch nicht veröffentlichten Briefe Schumann's an Whistling (über die Cdur-Symphonie) mitzutheilen die Güte hatte (vgl. p. 107).

So möge denn das Buch freundliche Aufnahme finden! Sollten sich hier und da Mängel bemerkbar machen und das Buch nicht jedem Bedürfniß zu genügen scheinen, so wäre das bei der Schwierigkeit der Arbeit und der von vornherein bestimmt begrenzten und ihrem Ziele nach genau bezeichneten Aufgabe, die der Verfasser zu lösen hatte, nicht zu verwundern. Daß aber der Verfasser sich seine Aufgabe nicht leicht gemacht und weder Mühe noch Arbeit gescheut, um möglichst allen Intentionen gerecht zu werden, wird hoffentlich schon eine flüchtige Durchsicht des Buches lehren.

Correspondenzen.

Leipzig.

Compositionsmatinéen, d. h. Aufführungen, in denen ein einziger Componist ausschließlich Werke von sich zu Gehör bringt oder durch Andere zu Gehör bringen läßt, sind begreiflicherweise viel seltener als solche Concerte, in denen eine möglichste Buntheit in Werken und Namen angestrebt wird: es erklärt das auch, warum gerade derartige Veranstaltungen auf den ernsthafteren Fachmusiker eine weit stärkere Anziehungskraft ausüben: Jeder ist begierig zu erfahren, wie viel oder wie wenig der betr. Componist zu sagen habe, worin seine Stärke beruhe, welche künstlerischen Gesichtspunkte ꝛc. er festhalte.

Am 24. d. M. machte Hr. Ferdinand Thieriot im Saale Blüthner vor außerordentlich zahlreicher, die obersten musikalischen Capacitäten in sich begreifender Zuhörerschaft uns bekannt mit einem Claviertrio (Op. 30, Bdur), einem Clavierquartett (Esdur, Op. 36), die beide, zumal auch die Wiedergabe durch die Herren Willy Rehberg, Brodsky, Sitt, Klengel, in allen Einzeltheilen eine musterhafte, schönheitgesegnete war, eine sehr beifällige Aufnahme fanden und darüber keinen Augenblick im Unklaren ließen, daß der Componist sich tief hineingelebt in den Geist der Kammermusik, wohlvertraut ist mit den Gesetzen ihrer Technik und über ein Ideenmaterial gebietet, das fast immer das Interesse befriedigte und ausbeutefähig sich erwies.

Durch Alles geht ein liebenswerther Zug, der in den langsamen Sätzen (am meisten im Adagio des Trio) von einer nach-

haltigen Innerlichkeit getragen und gehoben wird; kurz und bündig gestaltet er die Scherzi und das trägt nur dazu bei, die humoristischen Spitzen um so fühlbarer hervortreten zu lassen. Dem Leidenschaftlichen steht Thieriot's Naturell ferner; wohl wagt er auch Anläufe nach diesem Gebiet, doch zieht er sich bald auf die friedlichen Gefilde zurück, wo Veilchen und Vergißmeinnicht ihm blühen und ihm das Haupt schmücken möchten.

Die beiden Stücke für „zwei Flügel", von den Herren Rehberg und Ruthardt lebendig und exact vermittelt, bereiten in zart-melodiösen Mitteltheilen breiteren Umfanges angemessene und durchgreifende Gegensätze; die Humoreske verträgt, um nicht zu sehr an Mendelssohn zu erinnern, in den Anfangstacten einige Aenderungen.

In sechs von Frl. Magda Böttcher mit gutem Ausdruck und wohlangebrachter Characteristik gesungenen Liedern brach sich z. B. im „Italienischen Tanzliedchen", „Lied der Schifferin", „Volksliedchen" eine wohlthuende melodische Schlichtheit und treuherziges Empfinden Bahn, während die melancholischen Poesien Alb. Träger's: „Auf der Haide", „Ihr Sternlein", „Sonnenblicke" den Componisten zum Anschlagen sentimentaler Saiten herausforderten, und auch hier that er keinen Mißgriff. Alles in Allem darf Ferd. Thieriot, von dem uns außerdem noch manche gehaltvolle Orchestercomposition früher schon bekannt geworden, auf diese kammermusikalischen Neuheiten hin als ein Tonkünstler bezeichnet werden, der die Hochachtung aller Musiker strengerer Richtung und edler Gesinnung vollauf verdient.

Der von Frau Amalie Joachim am 17. d. M. im Alten Gewandhaus veranstaltete, ziemlich stark besuchte und aufs Wärmste in allen seinen Darbietungen begrüßte Brahms-Abend wurde vor Allem dadurch anziehend, daß er uns die Bekanntschaft mit einer neuen, zum ersten Male öffentlich vorgetragenen Violinsonate (Adur, Op. 100) und einem Cmoll-Trio (Op. 101) vermittelte. Beide Werke, die Sonate von Hrn. Concertmstr. Petri und Willy Rehberg, das Trio von denselben geschätzten Künstlern und Hrn. Kammervirtuos Albin Schröder (Violoncello) in tadelloser Exactheit und in unverkennbarer Begeisterung vorgetragen, riefen einen großen Enthusiasmus nach allen ihren Einzelsätzen hervor und hinterließen nicht sosehr einen großartig-überwältigenden als vielmehr einen freundlich-wohlthuenden, nachhaltig-klaren Eindruck: denn nicht mehr in tönenden Räthseln wendet sich hier der Componist an die Hörer, sondern in traulicher, herzgewinnender melodischer Offenheit; es ist ihm viel weniger darum zu thun, außerordentlichen Geistesreichthum zu entfalten, als das Gemüth zu bereichern mit sinnigen Stimmungsbildern und diese sind denn auch mit einer Feinheit und Grazie, einer sicheren Meisterschaft ausgeführt, daß man bei ihnen mit ungetrübter Freude verweilt. Aus der Skepsis rettet Brahms sich mehr und mehr herüber zu einem heilsamen Optimismus und als Boten dieser großen Wandlung fallen die Sonate wie das Trio gewiß sehr ins Gewicht. Den freundlichen Andanten bewahrt wohl Jeder ein liebes Angedenken; das hochoriginelle Presto non assai im Trio erzielte eine so zündende Wirkung, daß es da capo verlangt und von den trefflichen Künstlern auch wiederholt wurde. Eines dürfte Jeder angesichts dieser Neuheiten bekennen: sie sind eine wahrhafte Bereicherung unserer Kammermusikliteratur und werden ihren Weg durch die Welt zu finden wissen.

Außer mit dem gediegenen Vortrage der beiden Brahms'schen Rhapsodien (Op. 79) zeichnete sich Hr. Willy Rehberg noch als feinfühliger, durchaus sicherer Begleiter aller von Frau Joachim in bekannter, academisch vornehmer Weise unter stürmischem Beifall gesungenen Lieder aus, die sie sehr planvoll gewählt und den lyrischen Reichthum des Componisten außer aller Frage stellten. Mit den drei sehnsuchtsbeflügelten und gemüthstiefen Romanzen aus der „Schönen Magelone" nicht minder wie mit den zwei „Heimwehliedern" (Op. 63) und dem „Geheimniß", „O Frühlingsabenddämmerung", „Von waldbekränzter Höhe", „Wie bist du meine Königin", „Feldeinsamkeit", „Der Tod das ist die kühle Nacht", „Trennung", „Dort in den Weiden", „Vergebliches Ständchen" suchte die Künstlerin dem Gefühlsgehalt der Gesänge gerecht zu werden und sie in ihrem bald erotisch-schwungvollen, bald wehmüthig-zarten, hier volksthümlich-heiteren und dort melancholischbrütenden Grundtone erschöpfend wiederzugeben. Dadurch war auch diesen Spenden ein characteristischer Reiz gesichert.

Bernhard Vogel.

Gotha.

Das Streichquartett der Weimarischen Hofcapelle gehört zu den tüchtigsten Pflegern der Kammermusik und ist hier stets willkommen. Im 6. Concert des Musikvereins war es besonders der künstlerisch durchdachte, fein ausgeführte Vortrag eines Quartetts von Schubert (op. posth. Dmoll), welcher dem trotz der jetzigen Hochfluth an musikalischen Genüssen zahlreich erschienenen Publikum einen hohen Genuß bereitete. Auch in einem Haydn'schen Quartett (Gdur) waren schönstes Zusammenspiel und durchsichtige Klarheit der Wiedergabe von bester Wirkung. Concertmeister Halir, der sich schon als Primgeiger ausgezeichnet, leistete im Vortrage einer Romanze von Svendsen durch Fülle und Wohlklang des Tones und Feuer des Ausdrucks Bedeutendes und höchst Interessantes. Zwei ungarische Tänze von Brahms-Joachim spielte Herr Halir mit dem ganzen Aufgebot seiner glänzenden Technik und in einer temperamentvollen, geradezu fortreißenden Weise, so daß er auf das ungestüme Verlangen der Zuhörer einen dritten Tanz zugeben mußte. Kammervirtuos Grützmacher, der treffliche Cellist, trug „Air und Gavotte" von Bach und „Adagio" von Mozart mit schönem Ton und in der gediegenen Weise vor, die solche Musik verlangt. Eine höchst erfreuliche Bekanntschaft machten wir in demselben Concert an Frl. Hedwig Sicca aus Frankfurt a/M., welche Lieder von Schumann, Brahms und Rubinstein mit schöner, ausgezeichnet geschulter Stimme und seelenvoller, poetischer Auffassung sang. Die junge Dame ist eine Schülerin Stockhausen's und wir prophezeihen ihr eine große Zukunft als Liedersängerin.

Die diesjährige Opernsaison hat als Novität „Die Perlenfischer" von Bizet gebracht; reicht auch die Oper nicht an die Originalität von „Carmen" heran, so ist sie doch besonders im 1. und 2. Act voll großer musikalischer Schönheiten. Die blühende, characteristische Instrumentation schon macht sie interessant. Die hiesige Aufführung war eine sehr gute, die Hauptrollen in den Händen von Frl. Fritsch (Leïla), Herrn Pichler (Nadir) und Herrn Büttner wohl aufgehoben, und die Oper hatte Erfolg, ungeachtet des Mangels an dramatischer Handlung. Mit der Aufführung der „Walküre" hat man bei unseren Opernverhältnissen unstreitig Großes unternommen und wenn auch nicht Bedeutendes, so doch recht Anerkennenswerthes geleistet. Frl. Mayer (früher in Dresden) war eine vortreffliche „Brünhilde", Herr Sitzau darf den „Siegmund" zu seinen besten Rollen zählen. In einem Symphonie-Concert auf der Herzogl. Hofbühne sang der als Vertreter der besten italienischen Schule bekannte Sänger Felice Mancio und begeisterte Kunstverständige wie Laien durch die mustergültige Stimmbehandlung und feurigen Vortrag. An demselben Abend wurde eine Symphonie von Baron Alberto Franchetti (Schüler des Dresdener Conservatoriums) vorgeführt und hatte verdienten glänzenden Erfolg. Der viel versprechende junge Componist war anwesend.

L. R.

Riga.

Die Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Israel in Aegypten", welche unter Leitung des Hrn. Domorganisten W.

Bergner am Bußtag uns geboten wurde, kann ich leider nicht als eine sonderlich gelungene bezeichnen. So sehr jeder Musikfreund hier fortgesetzt das unermüdliche Streben des Herrn Bergner, dem Rigaer Publikum die Meisterwerke der Oratorien-Componisten zur Kenntniß zu bringen, mit Dank anerkennen und voll würdigen muß, so kann sich doch auch andererseits der Unbefangene nicht der Wahrnehmung verschließen, daß manche der bisherigen Aufführungen (und besonders fühlbar war dies in dem letzten Concerte) an einem wesentlichen Uebelstande laboriren, der die volle Wirkung hindern muß. Es betrifft diese Bemerkung das häufige Mißverhältniß des Chores zum Orchester. Letzteres ist verhältnißmäßig viel zu stark besetzt, so daß die Chormassen durch den großen Instrumentalkörper oft völlig erdrückt werden. Das einzige und so leicht auszuführende Remedium wäre natürlich die Verminderung des zu zahlreichen Orchesters, denn eine Vergrößerung des Chores dürfte nur noch in ganz außerordentlichen Fällen möglich sein. Aus dem berührten Grunde konnten auch am Bußtag die herrlichen Chöre — und „Israel in Aegypten" ist ja vorzugsweise ein Chor-Oratorium — nicht in ihrer vollen Schönheit wirksam zur Geltung kommen, und besonders die Frauenstimmen waren oft kaum hörbar. Wir bedauerten dies allgemein, um so mehr, als die Chöre von Herrn Bergner vorzüglich einstudirt waren und durchaus brav gesungen wurde, ein Lob, das um so schwerer wiegt, als bekanntlich gerade im „Israel" an den Chor große Anforderungen gestellt werden. Ein Mißgeschick schwebte über den Soli, von denen nur die Tenor-Recitative zu vorzüglicher Geltung durch einen hiesigen, als namhaften Oratoriensänger oft bewährten Dilettanten gebracht wurden, während die Fachsängerinnen, welche die Sopran- und Alt-Soli übernommen hatten, nicht sehr Rühmliches leisteten. Der Sopranistin Frl. Hain fehlte Frische und Schmelz des Stimmklanges und die nöthige Reinheit der Intonation, die Altistin Frl. Spohr zerstörte die Wirkung ihrer sonst mit Verständniß gesungenen Arien durch beständiges Tremoliren fast bei jedem Ton. Herr Bergner leitete die Aufführung mit gewohnter Umsicht und Energie.

In zwei Concerten vor einem enthusiasmirten, den großen Gewerbevereins-Saal bis auf das letzte Plätzchen füllenden Publikum gab der gefeierte Tenorist Mierzwinski Proben seiner phänomenalen stimmlichen Begabung, wie seiner trefflichen Gesangskunst. Es ist mir unbegreiflich, wie es — sogar musikalisch gebildete — Leute geben konnte, die nach dem Concert behaupteten, Mierzwinski sei lediglich ein Natursänger und kein Künstler. Nun, ich meine, wer wie dieser merkwürdige Sänger im Stande ist, auf dem hohen h einen Ton Fortissimo anzusetzen und ihn dann allmählich bis zum Pianissimo abschwellen zu lassen, wer eine diatonische Scala vom c bis c, also durch volle zwei Octaven, schnell mit perlender Reinheit herabgleitet, wer so geschickt die Register verbindet, daß man den Uebergang von der Bruststimme zum Falset nicht einmal merkt, der hat dadurch zweifellos dargethan, daß er ein Gesangskünstler ist. Freilich ist Mierzwinski kein deutscher Liedersänger nach unseren Begriffen, aber das prätendirt er auch gar nicht; er ist vorzugsweise, ja einzig Opernsänger und zwar Sänger italienischer Opern, und das soll man auch dann berücksichtigen, wenn er in Concerten auftritt. Besondern Genuß gewährte in diesen beiden Concerten auch die Mitwirkung unseres vorzüglichen Pianisten Carl Pohlig, der sich im Vortrage der Schubert'schen Wanderer-Fantasie, der Chopin'schen Fantasie und des Scherzo aus Scharwenka's Bmoll-Concert als geistvoller, denkender Künstler, wie in einer Toccata von Dupont und in der reizvollen Tarantelle „Venezia e Napoli" des Altmeisters Liszt (zu dessen hervorragendsten Schülern Pohlig zählt) als glänzender Virtuose von Neuem bewährte.

A. v. Gizycki.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Viertes Subscriptions-Concert des Philharmoni Orchestra. Dirigent: W. Edward Heimendahl. Solisten: Mrs. R. Ortmann (Sopran), Mr. Richard Burmeister (Pianist). Freischütz-Ouverture. Concertstück von Weber (Mr. Richard Burmeister). Ouverture „Leonore Nr. 3" von Beethoven. Wagner: Präludium aus Lohengrin, Siegfried-Idyll, Funeral March aus der „Götterdämmerung", Präludium u. „Isolde's Tod" aus „Tristan u. Isolde" (Mrs. R. Ortmann), Marsch aus „Tannhäuser". — Erstes Peabody-Concert mit Miß Fannie Bloomfield-Zeisler und Miß Ella Earle. Fr. Liszt: Dante-Symphonie. Venezia e Napoli. Gondolier und Tarantella. A. Rubinstein: Barcarole in Fmoll; Valse caprice in Esdur. Lieder. H. Berlioz: Le Carnaval Romain Op 9. — Zweites Peabody-Concert mit Miß Edna Gray und Mad. Burmeister. Emil Hartmann: The Vikings, Ouverture in Fmoll Op. 25. R. Wagner: Charfreitags-Zauber aus Parsifal. Lieder. Fr. Liszt: Legende in Edur Nr. 2; Nocturno in Asdur; Rhapsodie hongroise in Desdur Nr. 6. Dante-Symphonie. — Achtes Peabody-Recital: Liszt-Feier: Variationen in Fmoll; Sonate in Bmoll; Rhapsodie heroïde élégiaque in Emoll; Etude in Desdur; Rhapsodie espagnole in Cismoll. Sämmtlich von Liszt.

Basel. Allgemeine Musikgesellschaft. Siebentes Abonnements-Concert mit Frl. Emilie Herzog aus München. Symphonie in Cdur von F. Schubert. Arie für Sopran aus „Der Barbier von Sevilla" von G. Paisiello. Lieder von L. Thuille und C. Reinecke. Zwei Legenden für Orchester von A. Dvorak. Arie für Sopran aus „Faust" von L. Spohr (Frl. Herzog). Academische Fest-Ouverture von J. Brahms.

Breslau. Viertes historisches Concert des Bohn'schen Gesang-Vereins. Das weltliche deutsche Lied von 1560—1590. Kein Lieb' ohn' Leid, comp. für 4 Stimmen von Matthäus le Maistre. Sich Lieb, ich muß dich lassen, comp. für 4 Stimmen von Caspar Glanner. So wünsch' ich ihr ein' gute Nacht, comp. für 3 Stimmen von Ivo de Vento. Wann ich gedenk' der Stund', comp. für 3 Stimmen von Jacob Regnart. Ich weiß ein Mägdlein hübsch und fein, comp. für 5 Stimmen von Johann Knöfel. Ein Hennlein weiß, comp. für 4 Stimmen von Antonius Scandellus. Intermezzo, vier Lieder, für eine Singstimme mit Clavierbegleitung bearbeitet von E. Bohn: Mit Lieb' bin ich umfangen (Thomas Mancinus, das Erste Buch Newer Lustiger vnd Höfflicher Weltlicher Lieder, Helmstadt 1588). Venus, du und dein Kind (Jacob Regnart, Kurtzweilige Teutsche Lieder, zu dreyen Stimmen, Nürnberg 1576). Wohlauf, gut G'sell', von hinnen (Jacob Meiland, Newe außerlesene Teutsche Gesäng, Frankfurt a. M. 1575). Herzlich thut mich erfreuen (Leonhard Lechner, Neue Geistliche vnd Weltliche Teutsche Lieder, Nürnberg, 1589). Mit Lieb' bin ich umfangen, comp. für 4 Stimmen von Johann Steurlein (Weltliche Gesenge, Erffurt 1575). Wohl kommt der Mai, comp. für 4 Stimmen von Orlandus de Lassus (Newe Teutsche Lieder, Geistlich vnd Weltlich, München 1583). Ach Lieb, ich muß dich lassen, comp. für 3 Stimmen von Leonhard Lechner (der ander Teyl Newer Teutscher Lieder, Nürnberg 1577). Dein Herz ist wie ein Taubenhaus, comp. für 3 Stimmen von Gregor Lange (der Ander Theil Newer Deud'scher Lieder, Breßlaw 1586). Den besten Vogel, den ich weiß, comp. für 4 Stimmen von Jacob Reiner (Schöne newe Teutsche Lieder, Nürnberg 1581). Nun schürz' dich, Gretlein, schürz' dich, comp. für 4 Stimmen von Johann Eccard (Newe Lieder, Königsperg 1589). Solo: Frl. Anna Stephan.

Cassel. Dritte Kammermusik-Aufführung mit Capellmeister Hrn. Treiber. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello in Adur von Otto Kaletsch. Trio für Clavier, Violine und Violoncello in Gmoll (Op. 15 Nr. 2) von Rubinstein. Quartett in Esdur von Mozart.

Chemnitz. Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jacobi, unter Hrn. Kirchenmusikdirector Th. Schneider, Orgel: Herr Organist Hepworth. Die Singacademie und der Kirchenchor. Missa solemnis für 16 Solostimmen und 4 vierstimmige Chöre ohne Begleitung von Eduard Grell.

Dresden. Schlußconcert der Gewerbehaus-Capelle (Capellmstr. Stahl): Ouverture zu „Anakreon" und „Rienzi", „Sarabande" von Händel, Cdur-Präludium von Bach (beide Stücke für Harmonium, Violine und Harfe), Adur-Sinfonie ... n,

L'Arlésienne von Bizet; Scherzo von Goldmark; „Ahasverus“, Fantasiestück für Orchester von Ferd. Gleich. Ueber letztere Novität schreibt der „Dresd. Anz.“: Eine interessante Composition von Ferd. Gleich: „Ahasverus“, Fantasiestück für Orchester, bildete die Novität des Abends. Das Tonstück gehört zu der sogenannten Programmmusik, denn ein von dem Componisten in glücklichster Stunde gedichteter und von Herrn Paul Siegmund sehr eindrucksvoll gesprochener Prolog weist darauf hin, daß in der nachfolgenden Musik das ruhelose Wandern Ahasver's und seine endliche Erlösung durch die Unschuld eines sterbenden Kindes zum Ausdruck gelangen werde. Daß die musikalische Schilderung der bezeichneten Motive einem so gewiegten Praktiker, wie Herrn Gleich, nach jeder Richtung hin gelingen mußte, bedarf kaum der Bestätigung. Mit düsteren Klängen und einem höchst charakteristischen Motiv, welches mehrfach wiederkehrt, in Dmoll einsetzend, entrollen sich die leidenschaftlichen Klänge der Verzweiflung, die besonders aus dem verminderten Septaccord zu uns sprechen, bis endlich am Schluß hymnenartige Klänge in Ddur die vom Himmel so oft erflehte Erlösung Ahasver's von dem Fluche, in erhebender Weise zum Ausdruck bringen. Der Vortrag des schwierigen Werkes erlitt zwar eine kleine Störung durch die Verzögerung des Anfanges, der sich unmittelbar an das letzte Wort der Dichtung hätte anschließen müssen, gelang aber im Uebrigen vortrefflich. Herr Capellmeister Stahl empfing an diesem letzten Abend durch mehrfachen Hervorruf unzweideutige Beweise lebhafter Sympathien seitens des Publicums.

Düsseldorf. Concert des Bachvereins unter Wilhelm Schauseil Solisten: Frl. Auguste Holthausen aus Barmen (Sopran), Frl. Marie Soldat aus Berlin, Herr Heinrich Eigenbertz aus Rheydt (Bariton). Chor aus Athalia von Mendelssohn. Solostücke für Violine: Spohr: Adagio; Bach: Präludium, Menuette, Gavotte. Lieder für Sopran: Chopin: Lithauisches Lied; R. Schumann: Frühlingsnacht, Aufträge. Chöre a capella: Rheinberger: Ein Stündlein wohl vor Tag, Es glänzt die laue Mondennacht. Solostücke für Violine: Beethoven: Romanze Fdur; Zarzycki: Mazurka. Lieder für Bariton: Jul. Sachs: Zigeuner-Ballade; Wilh. Schauseil: Kampf und Streit aus „Deutsche Weisen“ von A. Holz und O. Jerschke. Solostücke für Violine: Brahms-Joachim: 3 ungarische Tänze; A. Dietrich: Künstlers Weihnachtslied.

Leipzig. Motette in St. Nicolai, Sonnabend, den 30. April, Nachmittags 1/2 2 Uhr. G. Rebling: „Gott, sei mir gnädig“, Motette in 4 Sätzen für Solo und Chor. Georg Vierling: Osterlied (Plaudite coeli), aus dem 15. Jahrhundert, durch Königsfeld übersetzt; Motette für 5stimmigen Chor (neu). — Kirchenmusik am Sonntag Jubilate, den 1. Mai, Vormittags 9 Uhr in der Lutherkirche. Händel: Aus dem Messias: a) Sopran-Arie: „Er weidet seine Heerde“; b) Chor: „Sein Joch ist sanft“.

Magdeburg. Siebentes Harmonie-Concert. Sinfonie Cdur von Schumann. Arie der Andromache aus „Achilleus“ von Max Bruch. Concert in Dmoll (Nr. 9) von L. Spohr. Lieder von Löwe, Chopin, d'Albert, Brahms und Hildach. Berceuse von Simon. Polonaise in Adur (Nr. 2) von Wieniawsky. Ouverture zu „Leonore“ (Nr. 3) von Beethoven. (Gesang: Frl. Hermine Spies, Violin-Solo: Herr Prof. Adolf Brodsky.) — Achtes Concert im Logenhause F. z. Gl. Symphonie in Cdur von Schubert. Scene der Priesterin im heil'gen Hain aus „Arminius“ von Max Bruch. Julius Cäsar, symphonische Dichtung für großes Orchester von Gustav Schaper. Drei Lieder für Sopran von Schubert, Curschmann und W. Taubert. Einleitung zu der Oper „Loreley“ von M. Bruch. Drei Duette für Sopran und Alt von R. Schumann und Reinecke. Ouverture zu „König Stephan“ von L. v. Beethoven, Op. 117. (Sopran: Frl. Erna Gose, Alt: Frl. Agathe Brünicke.)

Mannheim. Zweiter Orgel-Vortrag von A. Hänlein mit Frl. Elise Freitag, Herren Hofmusiker Rob. Müller und M. Mohler. Präludium in Hmoll von H. W. Pachelbel. Passacaglia aus der Orgel-Sonate Nr. 8 in Emoll Op. 132 von J. Rheinberger. Larghetto für Horn (Rob. Müller) von F. Händel. Zweite Meditation für Orgel Op. 20 von Alex. Guilmant. Arie für Sopran von Albert Becker (Frl. Freitag und Herr Mohler, Violine). Fantasie Op. 176 Nr. 5 in Dmoll für die Orgel von Gust. Merkel.

Washington. Zwei Piano-Recitals von Rich. Burmeister. Beethoven's Sonata Appassionata. Chopin: Scherzo in Bmoll Op. 31; Nocturno in Desdur Op. 27 Nr. 2; Valse in Asdur Op. 42; Polonaise in Asdur Op. 53. F. Liszt: Transcription aus Wagner's „Tristan und Isolde“; Etude in Desdur; Rhapsodie Hongroise in Esdur Nr. 9. Schumann's Fantasia in Cdur Op. 17. Weber's Rondo in Esdur Op. 62. Schubert: Impromptu in Emoll Op. 90; Impromptu in Esdur Op. 90; Margarethe von Schubert-Liszt und Valse-Caprice Nr. 8 aus „Soirées de Vienne“. A. Rubinstein's Romanze in Esdur Op. 44. F. Liszt: Rhapsodie Espagnole in Cismoll.

Zeitz. Gesang-Verein. Ouverture zu „Oberon“. Der letzte Gruß von Levi; Haidelied von Götze (Herr Trautermann). Der Wanderer von Schubert (Herr Opernsänger Knüpfer). Rheinweinlied von Ries. Schneeglöckchen von Dorn. Das Lied von der Glocke von A. Romberg. Solisten: Frl. E. Schnock, Herren Trautermann, Knüpfer. Die Stadtcapelle unter Hrn. Musikdirector Fritich.

Neue und neu einstudirte Opern.

— In Rouen wurde eine neue Oper: „Stenio“ von Rey, Eleve von Delibes, aufgeführt und beifällig aufgenommen.

— Die bereits in Naumburg, Halle und Cassel aufgeführte Volksoper des Naumburger Domorganisten Otto Claudius: „Der Gang nach dem Eisenhammer“ (von Richard Wagner befürwortet und nach dessen Angabe inscenirt) gelangte am 1. Mai auf dem Hoftheater in Weimar zur Aufführung unter E. Lassen's Leitung.

— Heinrich Zöllner's Musikdrama „Faust“ soll im October im Münchener Hoftheater zur Aufführung gelangen.

— Wagner's „Fliegender Holländer“ wurde dieser Tage in Mailand mit günstigem Erfolge gegeben. Tannhäuser und Lohengrin sind in Turin, Rom und Bologna schon populär geworden: man hofft nun, daß es der gespenstige Holländer ebenfalls werde.

Personalnachrichten.

— Der Leipziger Universitätsmusikdirector und langjährige hochverdiente Dirigent des academischen Sängervereins St. Pauli, Dr. Langer, wird nächsten Herbst Leipzig verlassen, um in Dresden die Stellung eines Oberrevisors der Kirchenorgeln im Königreich Sachsen einzunehmen.

— Die Kgl. Academie der Künste in Berlin ernannte Max Bruch zu ihrem ordentlichen Mitgliede.

— Frl. Therese Malten und Frau Kammersängerin Clementine Schuch in Dresden wurden von Sr. Majestät dem König Albert von Sachsen durch die Verleihung der Kgl. sächs. goldenen Medaille Virtuti et ingenio (am Bande des Albrechtsordens zu tragen) ausgezeichnet. Kammersänger Paul Bulß erhielt vom König Albert das Ritterkreuz 1. Cl. des Albrechtsordens.

— Am 28. April starb unerwartet Se. Excellenz Geheimrath Freiherr Aug. von Loën, General-Intendant des Großherzogl. Hoftheaters und der Hofcapelle zu Weimar, Ehrenmitglied unseres Allgem. Deutschen Musikvereins. Der verdienstreiche Mann hatte sich wegen Hebung eines Ohrenübels nach Jena begeben. Die Entfernung eines Ohrpolypen gelang, aber eine Gehirnentzündung setzte seinem Leben ein plötzliches Ende. Gg.

— Verdi und Boito sind zu Präsidenten der musikalischen Commission während der Industrie-Ausstellung in Bologna ernannt.

Vermischtes.

— Ueber der Lohengrinaufführung in Paris waltet eine seltsame Schicksalsfügung. Seit Jahren wurde dieselbe von allen wahren Kunstfreunden gewünscht. Der geistvolle, energische Orchesterchef Lamoureux unternimmt endlich das Wagniß, dieses herrliche Werk seinen Landsleuten vorführen zu wollen, im Vertrauen, daß die großartigen Schönheiten desselben auch die Franzosen erfreuen werden. Seit vielen Monaten hat er dasselbe mit seinem Künstlerpersonal studirt und keine Mühe, keine Kosten bezüglich der Ausstattung gespart. Da ereignet sich an der französisch-deutschen Grenze ein Casus, der das so sorgfältig vorbereitete Unternehmen wieder für den Augenblick unmöglich macht. Am 23. April fand schon die Generalprobe statt. Ihr wohnten der Vormund von Wagner's Kindern, Adolph Groß mit seiner Gattin aus Bayreuth, Capellmeister Levy aus München, der Textübersetzer Victor Wilder, Lamoureux' Eltern und noch einige andere Persönlichkeiten bei. Die Probe geht vortrefflich. Solisten, Chöre und Orchester leisten Ausgezeichnetes, so daß Capellmeister Levy öfters den lebhaftesten Applaus spendet. Aber die zunehmende Volksaufregung wurde so bedenklich, daß der Minister Goblet Lamoureux dringend um Auf-

schub der Aufführung gebeten hat, was dann auch an den Anschlagssäulen bekannt gemacht wurde.

— Durch das am 28. April zu Weimar erfolgte plötzliche Abscheiden des Generalintendanten der Großherzoglich Weimarischen Hofcapelle und des Hoftheaters Freiherrn August von Loën hat nicht nur Weimar, sondern das deutsche Kunstleben überhaupt einen empfindlichen Verlust erlitten. Auch der „Allgemeine Deutsche Musikverein", welchem Baron Loën als Mitglied und mannigfach fördernder Freund der Sache lange Jahre angehörte, beklagt den Tod seines ersten und bis jetzt einzigen Ehrenmitgliedes. Noch ganz vor Kurzem (Januar d. J.) hatte der Gesammtvorstand des Musikvereins Herrn von Loën: „mit warmem Danke für die Förderung, welche die Bestrebungen des Musikvereins bei zahlreichen Anlässen, vor Allem aber bei den Tonkünstlerversammlungen zu Weimar (Mai 1870 und Mai 1884), zu Theil geworden ist, in Erinnerung an die unwandelbare persönliche Freundschaft, welche A. von Loën mit dem unvergeßlichen Ehrenpräsidenten Dr. Franz Liszt jahrzehntelang verbunden hat, in aufrichtiger Verehrung der seltenen Verdienste, welche er sich während seiner langjährigen rühmlichen Bühnenleitung um die Kunst im Allgemeinen, die deutsche dramatische Musik im Besonderen erworben hat," zum Ehrenmitglied des Vereins ernannt.

— Lamoureux hat den Chef-Redacteur der „Revanche" (Peyramont) vor das Civiltribunal der Seine citiren lassen, um wegen der verläumderischen Angriffe und Schmähungen bezüglich der Lohengrin-Aufführung bestraft zu werden. Zugleich verlangt er eine Entschädigung von 25 000 Frcs., weil Peyramont während des Annoncirens der Lohengrin-Aufführung das Unternehmen verdächtigt und geschmäht habe.

— Die United Wagner-Society in London hat beschlossen, alle drei Monate eine öffentliche Aufführung zur Förderung Wagner'scher Musik zu veranstalten. Im Juni soll eine große Aufführung unter Hans Richter stattfinden. Das Siegfried-Idyll und Vocalsätze aus den Opern sind in Aussicht genommen. Der Chor wird aus der German choral Society und anderen Wagnerverehrern bestehen. Walter Bache und andere hervorragende englische Künstler haben ihre Mitwirkung zugesagt.

Kritischer Anzeiger.

Schlegel, Leander, Suite für Pft. Op. 4.
— Der arme Peter, Charakterstück für Pft. Op. 5.
— Rhein und Loreley, Phantasie für Pft. Op. 3.
Leipzig, bei E. W. Fritzsch.

Es giebt Compositionen für Pianoforte, die — wie Chopin erschöpfend belegt — ein bedeutendes Maß von Technik und musikalischen Verständnisses voraussetzen, wenn ihre Ausführung den hohen Genuß gewähren soll, der in ihnen schlummert: es giebt jedoch auch Clavierstücke, die zwar ebenfalls den Spielern manch harte Nuß zu knacken geben, aber selbst bei vollster Ueberwindung der Schwierigkeiten keinen befriedigenden Eindruck gewähren, weil sie den mehr oder weniger peinlichen Etuden-Habitus niemals abzustreifen vermögen. Letztere kommen fast ausnahmslos von jedenfalls ausgezeichneten Pianisten her, welche um jeden Preis auch componiren zu müssen sich verpflichtet glauben, indessen den Nachweis schuldig bleiben, daß sie das Bürgerrecht unter den producirenden Tonkünstlern mit Fug und Recht erworben haben. Da entsteht dann an der Hand eines winzigen, trockenen, gewöhnlichen Gedankchens ein mühsames Umherirren in allen Tonarten, ein gewaltsames Ringen und Würgen nach „noch nicht Dagewesenem" und das Ende vom Lied bleibt stets eine trostlose Leere gerade da, wo die Musik sich in erster Linie hinwendet — im Herzen, im Gemüth. Verfällt der Erzeuger nun gar auf die unglückliche Idee, den Kindern seiner halsstarrigen Muse eine Art Taufschein mit auf den Weg zu geben, etwa ein bekanntes Gedicht oder die Scenerie einer sagenumwobenen Natur, dann ist vollends Holland in Nöthen. Programm-Musik ist ein fragwürdig Ding — wer will mich z. B. zwingen, bei irgend welcher, das Plätschern der Wellen imitiren sollenden Clavierphrase genau an den Rhein und die Loreley zu denken? Das ist ein Eingriff in meine eigene Phantasie, der sich nicht rechtfertigen läßt und deshalb seines Zweckes nothwendig verfehlt. Wo die Musik nicht an und für sich Stimmung erweckt, da helfen aber auch alle Ueberschriften nicht. Deshalb komme ich zu dem Schluß, daß sich Herr L. Schlegel wohl gründliche Mühe gegeben haben mag, seine Opera 3 bis 5 in die Welt zu setzen, daß es mir aber leid thut, ein günstiges Prognostikon ihnen beim besten Willen nicht stellen zu können. R. Sch.

In unserm Verlage erschienen soeben und sind in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Sonaten für Pianoforte und Violine

von

Ludwig van Beethoven.

Insbesondere zum Gebrauch in Conservatorien für Musik revidiert und genau bezeichnet von

Wilhelm Speidel und **Edmund Singer.**

Erster Band (komplett) enthaltend op. 12 Nr. 1—3, op. 23, op. 24 . M. 8.—.
Zweiter „ „ „ op. 30 Nr. 1—3, op. 47, op. 96 . M. 8.—.

Einzel-Ausgaben.

3 Sonaten. Op. 12.	
Nr. 1. D dur	M. 2.10.
„ 2. A dur	„ 2.10.
„ 3. Es dur	„ 2.40.
Sonate in A moll. Op. 23	„ 2.10.
Sonate in F dur. Op. 24	„ 2.70.

3 Sonaten. Op. 30.	
Nr. 1. A dur	M. 2.10.
„ 2. C moll	„ 3.—.
„ 3. G dur	„ 2.40
Sonate in A moll. Op. 47	„ 4.20.
Sonate in G dur. Op. 96	„ 2.75.

Stuttgart. **J. G. Cotta'sche Buchhandlung.**

Zur Orgel-Litteratur.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig soeben erschienen:

Fünf Orgelstücke

componirt von

Rudolf Bibl.

Op. 59. Preis M. 2.—.

Fünf Tonstücke verschiedenen Charakters

nebst drei Postludien

mit Angabe der Pedal-Applicatur

von **Moritz Brosig.**

Op. 61. (Letztes Werk). Preis M. 2.50.

Forchhammer, Th., Op. 10. *Zwölf Choral-Vorspiele* für Orgel zum kirchlichen Gebrauche. (Herrn Rob. Linnarz, Seminar-Musiklehrer in Bederkesa gewidmet. M. 2.—.

— Op. 12. *Fantasie und Choral:* „Aus tiefer Noth schrei' ich zu Dir" für Orgel mit Männerchor ad libitum. (Herrn Paul Homeyer gewidmet.) M. 1,50.

— Op. 15. *Zur Todtenfeier.* Zweite Sonate für Orgel. (Dem Kgl. General-Superintendenten Herrn Dr. L. Schultze gewidmet.) M. 3.—.

50 leicht ausführbare Vorspiele f. d. Orgel

zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, sowie beim Unterrichte in Präparanden-Anstalten und Lehrer-Seminaren von **Gustav Merk.**

Op. 6. Quer-4°. Geheftet M. 2.— netto.

Diese Vorspiele sind sehr leicht ausführbar. Dabei interessant — kein langweiliger Schulmeisterswirn.

Andante aus d. Fantasie (Op. 22)

für Orgel

von **Adolph Hesse**

für Violoncell und Orgel (oder Harmonium) eingerichtet von **J. V. Müller.** Mark 1.—.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Lehrbuch der

Musikalischen Composition

von **J. C. Lobe.**

Vierter und letzter Band: **Die Oper.**

2. Aufl. Neu bearbeitet von **Herm. Kretzschmar.**

gr. 8°. VIII, 502 S. geheftet Preis M 10.—

eleg. gebunden M. 11.50.

Zwei Punkte hatte der Herausgeber bei der Umarbeitung hauptsächlich im Auge: durch neue Beispiele und Verweise den historischen Horizont des Buches zu erweitern und die dramatische Natur der Oper zur Geltung zu bringen.

---

*Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.*

Soeben erschien:

Die Hochzeit zu Cana

Biblische Scene

nach den Worten der heiligen Schrift von R. Prellwitz

für Soli, Chor und Orchester

von **Robert Schwalm.**

Op. 63.

Partitur M. 15.—. Clavier-Auszug mit Text M. 6.—. Chorstimmen M. 2.—. Orchesterstimmen. —

RUD. IBACH SOHN,

königl. preussische Hofpianofortefabrik.

BARMEN (gegründet 1794) **CÖLN**

Neuerweg 40 Unter Goldschmied 38

Flügel und Pianos

unübertroffen an Klangschönheit, Solidität und Geschmack der Ausstattung. Absolute Garantie. Reichste Auswahl. Liberale Bedingungen. Grosser illustr. Katalog. Zu haben in allen renommirten Handlungen.

Firma gef. genau zu beachten!

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. Mai 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.

Vierundfünfzigster Jahrgang.

(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien
E. Steiger & Co. in New-York.

Arthur Pougin.

Verdi. Sein Leben und seine Werke. Deutsch von Adolf Schulze. Leipzig, Verlag von Carl Reißner. 1887.

Der Name Verdi ist vom Begriffe „moderne Oper" schwer zutrennen, und dieser Begriff ruft wieder das Bild einer ganzen Epoche, unserer Epoche, vor Augen, mit ihren Kämpfen, ihren Kühnheiten, ihrer Verwirrung und ihrer polemischen Besessenheit. — Welche Bedeutung aber der Name Verdi für den Begriff „moderne Oper" hat, können wir weniger ermessen, als es in Verdi's Vaterland möglich ist, für welches er thatsächlich verhältnißmäßig Neues hervorbrachte, welchem er zu einem musikalischen Fortschritt (allerdings ebenfalls relativer Art) verhalf. Was nämlich für uns nur eine Uebertragung der Errungenschaften anderer Nationen ist, gilt in Italien als Reform; anders läßt es die einseitige gegenwärtige Bildung jenes Volkes nicht erscheinen. Ebenso gilt beispielsweise eine Begleitung, die sich nicht bloß auf gebrochene Accordfiguren beschränkt, eine Harmonie, die sich an fremdartige Modulationen wagt, in Italien für wagnerisch, und man spricht bei solchem Anlasse schon von einer glücklichen Fusion der deutschen und der italienischen Schule: Verdi selbst ist, so darf man — glaube ich — annehmen, weniger ein Reformator, als ein Musiker von hoher Begabung und Intelligenz, dessen Blick über die Grenzen seiner Heimath reichte, ein sich ewig jung bleibendes Temperament, das auch im reiferen Alter sich dem Einflusse neuer Erscheinungen nicht zu entziehen wußte. Trotz der Versicherung seiner begeisterten Landsleute und manchen auswärtigen Kritikers kann man jedoch nicht gut zugeben, daß Verdi (selbst in seinen letzten Werken) sich die Nachahmung Wagner's habe zu Schulden kommen lassen oder — nach anderer Auffassung — daß ihm eine solche geglückt sei; vielmehr erinnert uns sein Styl — trotz vieler selbständiger Züge, die er enthält — an die französische Schule und es kann diese die Abstammung von jenem Meyerbeer's nur schwer verleugnen.

Anerkennenswerth bleibt es immerhin, daß Verdi in sich hohes Selbstbewußtsein und Streben nach immer größerer Vervollkommnung solcher Art zu vereinen wußte, daß weder der beschränkte Kreis, der ihn umgab, noch die blinde Begeisterung und Vergötterung, welche, ihn auf Schritt und Tritt verfolgend, einen weniger starken Character hätten hemmen müssen, ihn zu beirren vermochten.

Durch die schlichte Aufzählung historischer Thatsachen läßt uns das vortreffliche Buch Pougin's diese Willensstärke erkennen und in die so äußere wie innere Entwickelung Verdi's blicken. Das Bild seiner Laufbahn, von der Wiege des Meisters bis zu dessen letzten Thaten, wird von einem Berichte des Uebersetzers über den letzterschienenen „Othello" vervollständigt.

Pougin verfügt über eine klare, übersichtliche Darstellung, die nie ermüdend wirkt; er weiß einige anecdotische Episoden geschickt einzuflechten und berichtigt einige bisher irrthümlich feststehende Daten und Thatsachen von nicht geringer Wichtigkeit. Bemerkenswerth ist Pougin's vornehme Objectivität, die er durch das sich Enthalten jeder Kritik noch steigert. Es ist der absolute Historiker, der gewissenhafte Biograph, nicht der Aesthetiker, der Kritiker, der zu uns spricht. Und diese Art sich zu geben ist in einer Zeit, wo man wenig Absolutes leistet, aber desto mehr philosophirt, hauptsächlich aber mit billigem Aesthetisiren erstaunlich viel Worte verschwendet, nicht hoch genug anzuschlagen.

Und an diesem Verfahren Pougin's will ich mir ein Beispiel nehmen und als Recensent das Kritisiren lassen, vielmehr noch ein Wort zum Lobe des Uebersetzers hinzufügen. F. B. Busoni.

Orchesterphrasirung.

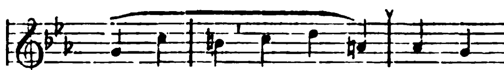
Analyse der Cmoll-Symphonie Beethoven's

von Dr. **Hugo Riemann.**
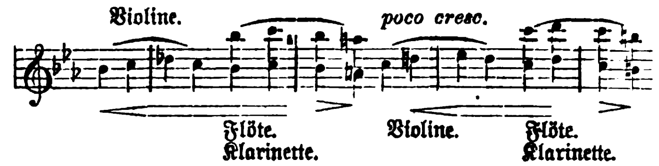
(Fortsetzung.)

Bethoven's genaue dynamische Bezeichnung giebt für die folgende Stelle den Schlüssel; nachdem dieses Motiv (ohne die 3 Achtel) einmal getreu wiederholt worden, setzt es zum dritten Male an, wird durch harmonische Mittel (Fmoll — Gesdur — f^7) um einen Tact erweitert (Tacttriole, hier ohne Gefahr durch poco stringendo zu verdeutlichen), so daß der den beiden vorigen analog gebildete weibliche Ganzschluß f^7 — Bmoll in die Bläser verlegt wird. Und nun treibt Beethoven das Spiel der beiden contrastirenden Farben aufs Aeußerste, indem er jedes einzelne zweitönige Motiv zwischen Bläser (hoch) und Streicher (tief) zertheilt; die enharmonische Modulation Bmoll — Cesdur — Desdur — Gesmoll (= Fismoll) — Ddur, welche den Rückgang zur Haupttonart, zunächst zu der zweiten Dominante (Ddur) bedeutet, macht Beethoven mit einem diminuendo frappantester Wirkung. Denn obgleich diminuendo für den Rückgang streng logisch und regulär ist (vgl. Dynamik und Agogik S. 187), so hat doch der Tonalitätswechsel, wenn er des verdeutlichenden crescendo entbehrt, stets etwas Verwirrendes, Berückendes, zumal hier, wo das Hin- und Herspringen aus einer Klangfarbe und Tonlage in die gegensätzliche diese Wirkung in eminenter Weise verstärkt. Wir sollen den Faden verlieren, und bei der enharmonischen Verwechselung verlieren wir ihn wirklich und fahren erschrocken zusammen, wenn plötzlich ff — rhythmisch ganz frei, nämlich eigentlich einen halben Tact zu spät oder zu früh — der 2. Hauptgedanke in der Tonart der Dominante ertönt. Aber noch einmal verwirrt der Meister mit seinem Zauber unsere Sinne; noch einmal setzt das pp-Wechselspiel der Klangfarben an — rhythmisch mit Einschaltung eines halben Tactes, aber wir kennen das Motiv und hören uns hinein trotz der rhythmischen Rückung, um wieder jäh unterbrochen zu werden, diesmal aber ohne Störung des Rhythmus, indem das Tutti auf dem Unterdominantaccord (Fmoll) gewaltig das Hauptmotiv schwingt und so in der ungezwungensten Weise in den Wiederanfang (wie zu Beginn des Satzes) ausmündet.
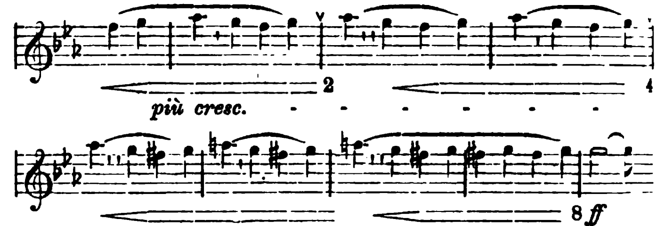
Die Wiederholung der Themen bedarf hier nicht der Wiedergabe; sie unterscheidet sich, abgesehen von der Transposition des 2. Themas aus Esdur nach Cdur und einzelnen Kleinigkeiten in der Instrumentirung, nur wenig vom ersten Theil. Das nach dem ersten Halbschluß (𝄐) eingeschobene ff-Motiv ist ausgefallen und durch eine Solophrase der Oboe ersetzt. Das zweite (antwortende) Motiv des zweiten Themas
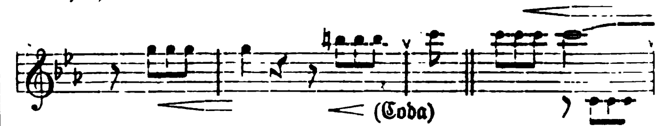


wird einmal mehr (4mal) gebracht, so daß eine Zugabe von zwei Tacten gemacht ist, die emphatischeren Vortrag der beiden letzten Tacte bedingt. Die Fortführung ist zwischen Streicher und Holzbläser in einer an die Farbenspiele der Durchführung gemahnenden Weise getheilt
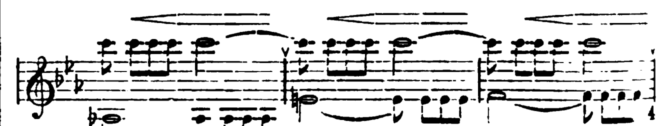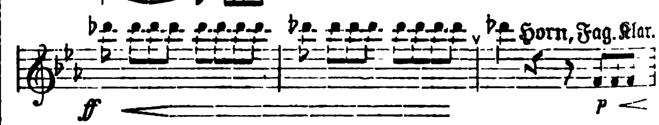


und der Uebergang zum Halbschluß ist etwas erweitert:
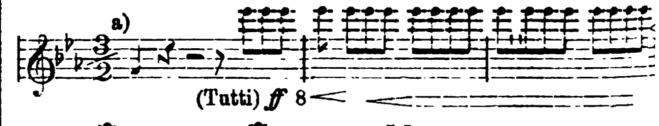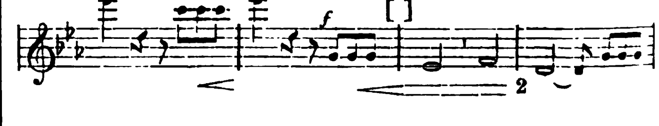


Der eigentliche Schluß ist sodann die getreue Transposition dessen im ersten Theil, erhält aber durch eine Coda eine gewaltige Erweiterung (wir setzen die den beiden letzten Motiven des ersten Theils entsprechenden noch mit her):
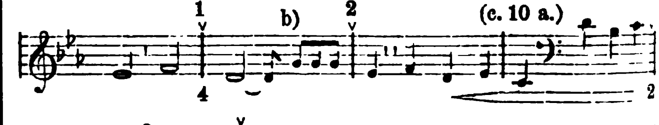


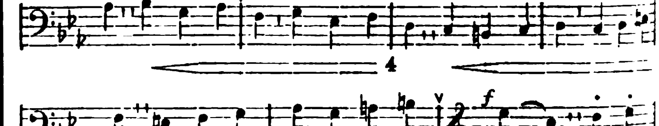


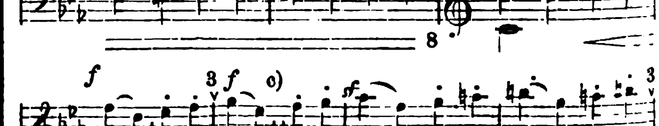


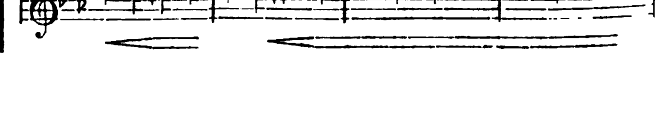












Die vorkommenden Störungen der Symmetrie sind: bei a) ein p-Motiv, eingeschoben in eine Generalpause von unbestimmtem rhythmischen Werth (daß Beethoven ihr ein Maß gegeben, verhindert nicht, daß der Hörer sie als ungemessen versteht, als starke Cäsur, Abbrechen); bei b) Unterdrückung des leichten Tactes; bei c) zwei Tacttriolen nacheinander, die durch stringendo verdeutlicht werden dürfen, resp. müssen; bei d) eine ebensolche Tacttriole; bei e) und f) Unterdrückung des leichten Tactes (allargando).

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt

von **August Göllerich.**

(Fortsetzung.)

Erste Abtheilung.

Original-Compositionen.

I. Werke für Orchester.

1—13. Symphonische Dichtungen:
1. „Was man auf dem Berge hört“. (Nach V. Hugo.)
2. „Tasso“. Lamento e Trionfo.
3. „Les Préludes“. (Nach Lamartine.)
4. „Orpheus“.
5. „Prometheus“.
6. „Mazeppa“. (Nach V. Hugo.)
7. „Fest-Klänge“.
8. „Helden-Klage“.
9. „Hungaria“.
10. „Hamlet“.
11. „Die Hunnen-Schlacht“. (Nach Kaulbach.)
12. „Die Ideale“. (Nach Schiller)
13. „Von der Wiege bis zum Grabe“. (Nach Michael Zichy.)

14. Varianten und Zusätze zur symphonischen Dichtung: „Fest-Klänge“.

15. „Le Triomphe funèbre du Tasse“. Epilogue du poëme symphonique „Tasso“.

16. Eine Symphonie zu Dante's „Divina Commedia“, mit Schluß-Chor für Sopran und Alt. (Richard Wagner gewidmet.)
I. Inferno.
II. Purgatorio und Magnificat.

17. „Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern nach Goethe“ mit Schluß-Chor für Männerstimmen und Tenor-Solo. [„Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß“.] (Berlioz gewidmet.)
I. Faust.
II. Gretchen.
III. Mephistofeles.

18—20. Drei Stücke aus dem Oratorium: „Die Legende von der heiligen Elisabeth“.
18. „Vorspiel“.
19. „Marsch der Kreuz-Fahrer“.
20. „Interludium“. [Apotheose Elisabeth's“.]

21—23. Drei Stücke aus dem Oratorium: „Christus“.
21. „Einleitung“. [„Thauet Himmel den Gerechten!“]
22. „Hirtenspiel an der Krippe“.
23. „Marsch der heiligen drei Könige“.

24. „Salve Polonia“. Interludium des Oratoriums: „Stanislaus“.

25—26. „Zwei Episoden zu Lenau's Faust“:
25. „Der nächtliche Zug“.
26. „Der Tanz in der Dorf-Schenke. [I. „Mephisto-Walzer“.]

27. II. „Mephisto-Walzer“. (Saint-Saëns gewidmet.)

28. „Fest-Vorspiel“. (Zur Einweihung der Dichter-Gruppe „Schiller und Goethe“. Weimar. September 1857.)

29. „Künstler-Festzug“. (Zum Schiller-Jubiläum 1859.)

30. „Goethe-Festmarsch“. (Zur Säcular-Feier von Goethe's Geburtstag.)

31. „Huldigungs-Marsch“. (Zur Huldigungs-Feier für den Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar, am 28. August 1853.)

32. „Ungarischer Krönungs-Marsch“. (Zur Krönungs-Feier in Ofen-Pest am 8. Juni 1867.)

33. „Ungarischer Sturm-Marsch“. [Neue Ausgabe 1876.] (Dem Grafen Alexander Teleki gewidmet.)

34. „Bülow-Marsch“. (Der Meininger Hofcapelle gewidmet.)

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die letzte Aufführung des Zweigvereins vom Allgemeinen Deutschen Musikverein galt den Manen Meister Liszt's: Der Umstand allein schon hatte ausgereicht, den gastlichen Saal Blüthner mit einer so zahlreichen Zuhörerschaft zu füllen, daß schon vor Beginn der Aufführung alle Räume dicht besetzt waren.

Und zwar Liszt, der Lyriker, der Schöpfer jener wunderbaren Gesänge, die Jedem um so lieber und theurer werden, je näher er mit ihnen sich bekannt macht, war es, dem das Publikum und das ausschließlich mit Liszt-Compositionen geschmückte Programm wärmste Huldigungen darbrachte. Dank dem schätzenswerthen Entgegenkommen mehrerer vorzüglicher Kräfte unserer Oper konnte über die Versammlung ein Liedersegen sich ergießen, wie er in gleicher Blüthenfülle selten noch bei ähnlichen Anlässen zu beobachten war.

Frau Baumann entzückte mit dem anmuthigen Vortrag von: „Ich liebe dich", „Mild wie ein Lufthauch", „O komm' im Traum", „In Liebeslust" in gleich nachhaltiger Weise wie Frau Metzler-Löwy mit dem „König in Thule", „Der du von dem Himmel bist", „Drei Zigeuner" und brachte den Tiefsinn, die Innerlichkeit derselben gleich erschöpfend zur Geltung wie vorher Frau Baumann die beflügelte Erotik und Grazie ihrer Gesänge.

Herr Perron näherte sich der erhabenen Epik der „Vätergruft" soweit, als es ihm sein Naturell überhaupt gestattet. Heimischer fühlt er sich immer in jener Sphäre der Lyrik, wo es wie in „Du bist wie eine Blume" und „Wieder möcht' ich dir begegnen", zu schwelgen und zu schwärmen giebt, weil hier die Schönheit und elastische Weichheit seiner Mittel am günstigsten sich entfalten. Der allgeschätzte Concertsänger Herr Carl Dierich fand für „Englein hold im Lockengold" (vielleicht das eingänglichste und volksthümlichste Lied neben dem freundlichen Ständchen: „Kling leise, mein Lied"), „Am Rhein im schönen Strome", „Mein Kind, wär' ich König" so warmen und lang anhaltenden Beifall, daß, wenn überhaupt die Länge des Programms eine Zugabe nicht ausgeschlossen, man sie ihm sicherlich abverlangt hätte.

Hatten die Herren Brodsky, Bolland (in liebenswürdigster Bereitwilligkeit für den plötzlich erkrankten Hans Becker einspringend und damit die schönste Collegialität bekundend), Sitt und Klengel mit der unvergleichlich schönen Wiedergabe des „Angelus" ihrer längst anerkannten Meisterschaft ein neues gewichtiges Zeugniß erwirkt und weihevoll den Morgen eröffnet, so war Herr Will. Dayas mit dem Vortrag des ersten Mephistowalzers und der fünften „Consolation" auf einem Blüthner'schen Prachtflügel erfolgreich bedacht auf anregende pianistische Ergänzung des Programms, während Herr Alex. Siloti sämmtliche Gesänge aufs rühmlichste begleitete und dabei die geheimsten Intentionen des Componisten zu verwirklichen sich angelegen sein ließ. Gleichzeitig war Fr. Liszt's neue Büste aufgestellt, die, im Auftrage des Vereins von A. Lehnert (z. Z. in Rom) in Marmor ausgeführt, demnächst Sr. Kgl. Hoheit dem Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar überreicht werden soll. Von allen uns bekannt gewordenen Liszt-Büsten scheint diese jüngste zugleich die beste zu sein und hinsichtlich der Treue wie der Charakteristik in den Gesichtszügen alle ihre Vorgängerinnen zu übertreffen. Der Schöpfer derselben, ein junger Bildhauer aus Leipzig, hat damit einen vielversprechenden Beweis seines hervorragenden Talents gegeben.

Bernhard Vogel.

Soirée zum Besten der Hülfskasse der Leipziger Journalisten und Schriftsteller in Verbindung mit einer Uhlandfeier am 30. April im alten Gewandhause.

Es ist eine landläufige, weit verbreitete Anschauung, daß Schriftsteller und Journalisten sich eigentlich mit ihren Gedanken-Schöpfungen und Idealen begnügen müßten! — So kommt's denn, daß diejenigen, welche Tausende amüsirt, erfreut, gerührt, belehrt haben, sobald sie im bunten Scenenwechsel des Lebens alt, stumpf und krank wurden, meistentheils vor der bittersten Noth und der gräßlichen Melancholie der leeren Taschen stehen. „Wer nix habet in nummis, was nutzt's dem, daß er frumb is", lautet ein alter Wahrspruch. Die zwingende Logik des Kampfes ums Dasein und die des Geldes aber liegt auf der Hand. Da heißt's nun: „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut", und in dieser richtigen Erkenntniß und Bethätigung regten sich auch Hände und Kehlen der holden Musika, um der Schwesterkunst, der Poesie, zu helfen.

Leider war der materielle Erfolg geringer als erwartet, woran wohl die Uebersättigung des Publikums mit Concerten, das Ende der eigentlichen Musik-Saison und die Concurrenz eines Circus Schuld trug, doch der ideelle Erfolg war ein unbestreitbar großer.

Der Gesangverein „Phönix", unter Direction des Herrn Franz Karnahl, eröffnete die Soirée mit den bekannten Männerchören: „Schäfers Sonntagslied" von Kreutzer und „Frühlingsglaube" von Tschirch. Der „Phönix" erhob dadurch sich und seine Hörer auf der Töne Zauberschwingen weit über das Niveau des Gewohnten.

Herr Professor Richard Gosche hielt dann in schwungvoller und begeisterter Sprache die Festrede auf Uhland. An Stelle der verhinderten Frau Moran-Olden sang dann Frau Sthamer-Andrießen: „Mein Liebster ist ein Weber" von Hildach und „Frühlingszeit" von Becker. Das Publikum spendete der sympathischen Künstlerin, die mit glockenreiner, frischer Stimme mühelos ihr Bestes gab, reichen Beifall. Alsdann spielte Herr Piano-Virtuos Ferruccio Busoni Toccata und Orgelfuge in Dmoll von Bach-Tausig und Fantasie über Lucrezia Borgia von Liszt. Liszt sagte einst u. A.: „Zum Virtuosenthum gehört Jugend". Nun, Busoni spielte das Schwerste mit der Leichtigkeit, Kraft und Frische eines Jünglings und imponirte durch seine allseitig durchgebildete Technik, wie durch die klar und scharf ausgemeißelte Phrasirung. In der Liszt'schen Lucrezia Borgia-Fantasie spielte Busoni geradezu hinreißend und erweckte dadurch einen stürmischen Applaus.

Der rühmlichst bekannte Kammer-Virtuos Alwin Schröder brachte zwei Stücke für Cello: Notturno von Glinka und „Warum" von Popper zum Vortrag. Die drei Cardinaltugenden der Cello-Virtuosität: Reinheit der Intonation, Schönheit des Tones und Bravour besitzt Herr Schröder in reichem Maße. Namentlich Kraft, Süße und Fülle des Tons, Eigenschaften, die ihn längst zu einem Liebling des musikalisch gebildeten Publikums machten.

Bei der Coloratursängerin Frau Charles-Hirsch ist der Cultus des schönen Organs mit dem Cultus des Organisch-Schönen innig verwoben. Die Bravour-Arie aus Donizetti's Linda di Chamounix gelangte zu einer in Bezug auf perlengleiche, ebenmäßige Schönheit der Coloratur vollendeten Wiedergabe. Ueber die Wahl des Stückes ließ sich allerdings streiten. — Jenny Lind sagte einst: „Die Deutschen singen mit dem Kopfe und mit dem Herzen, aber nicht mit dem Ohre", doch in dieser Allgemeinheit übt dieser Ausspruch nicht volle Gerechtigkeit. Bei Frau Charles-Hirsch aber ist feinste Empfindlichkeit des Gehörs, präciser: das Sich-Selbsthören beim Selbstsingen obwaltend. Wohlverdienter Beifall lohnte auch diese Leistung.

Mit großer Spannung folgte das Publikum dem Vortrage des Herrn Ernst von Wildenbruch. Der erste Act seines Dramas „Der Fürst von Verona" zog, durch den Redner mit Gesticulation und volltönendem Organ wirksam verkörpert, vorüber. Die sorgfältige Arbeit in der Ciselirung der Charaktere, vorzüglich Selvaggia's und Scaramello's, sowie die farbige Anschaulichkeit der Schilderungen wirkt auf der Bühne natürlich noch eindrucksvoller. Doch schon diese

der Hülfsmittel der Bühnen-Technik ꝛc. entbehrende „Vorprobe" erregte anhaltenden und begeisterten Applaus.

Ein Liebling des Publikums, unser Schelper, sang mit dem an ihm gewohnten künstlerischen Adel im Ton und Charakteristik und dem gewohnten Erfolge Löwe's bekannte Ballade: „Heinrich der Vogler", Hauer's herziges, wahrhaft volksthümliches Liedchen: „Einen Brief soll ich schreiben", Schumann's brillantes „Wanderlied" und, als der Beifall nicht enden wollte, als Zugabe ein originelles und launiges Lied: „Der Contrabandist".

In Frau Olga Lewinsky's Erscheinung wie in ihrer Sprache ist vollendete Plastik: dafür war die echtes Pathos und edle Begeisterungsfähigkeit athmende Declamation von Uhland's „Des Sängers Fluch" ein schönes Zeugniß.

Unsere vorzügliche Operettensängerin Frl. Andes sang mit reizender Koketterie und sympathischer Stimme Löwe's „Des Goldschmieds Töchterlein", Eckert's „Ueberseelig" und de Jan Gall's reizendes „Mädchen mit dem rothen Mündchen".

Alles in Allem war überall der musikalische Ton mit dem „guten" Ton identisch und der rechte Geist im Zusammenwirken für einen guten Zweck thätig. Dr. Paul Simon.

Paris.

Es ist hier landläufig, zu sagen, daß die Kunst kein Vaterland kennt, daß sie international, kosmopolitisch sei; der wackere Capellmeister Lamoureux, der Veranstalter der Lohengrin-Aufführungen, hat letzter Tage eine gegentheilige Erfahrung gemacht, er hat sich nämlich genöthigt gesehen, die erste Vorstellung des „Lohengrin", die nach mancherlei Verzögerungen für den 26. April angesetzt war, in Folge „unvorhergesehener Ereignisse" auf „unbestimmt" zu vertagen.

Diese unvorhergesehenen Ereignisse wären politischer Natur und bestanden lediglich in der Befürchtung, daß einige ultra-chauvinistische Schreihälse den ganz unschuldigen Lohengrin für den Zwischenfall an der französisch-deutschen Grenze verantwortlich machen würden.

Wohl gab es schon lange vor dem beregten Zwischenfall, der sich urplötzlich ergeben und den ja doch Niemand voraussehen konnte, einen ziemlich heftigen Federkrieg zwischen den Anhängern Wagner'scher Musik und seinen Gegnern, und obwohl letztere mitunter in Ermangelung triftigerer Gründe den Patriotismus ins Treffen führten, durfte man doch voraussetzen, daß den rein künstlerischen Bestrebungen Lamoureux' kein ernstliches Hinderniß entgegengestellt werden würde.

Die Verhaftung eines französischen Commissars an der Grenze, die allenthalben als eine flagrante Verletzung des Menschenrechtes und der internationalen Conventionen betrachtet wurde, versetzte die Gemüther selbst der Wagnerfreunde in begreifliche Erregung, und obwohl bei ruhiger Reflexion an einer friedlichen Lösung des unerquicklichen Vorfalles nicht gezweifelt werden konnte, so gebot doch die elementarste Vorsicht, jeden Anlaß zu einer feindlichen, ruhestörenden Demonstration sorgfältig zu vermeiden.

Herr Lamoureux, der ein eben so guter Patriot als ausgezeichneter Musikdirigent ist, fügte sich den Umständen und verschob, ungeachtet der ihm hierdurch erwachsenden namhaften Kosten, die angekündigten Opernvorstellungen.

Glücklicher Weise ist der Zwischenfall viel schneller beigelegt worden, als man hoffen durfte, und so hat denn am 3. Mai die erste Aufführung von „Lohengrin" stattgefunden.

Ueber dieselbe sei heute, da ich mir vorbehalte, für nächste Nummer einen ausführlicheren Bericht zu schreiben, nur mitgetheilt, daß sie ohne ernsten Zwischenfall vorüber ging. Etwa 150 jugendliche Schreier hatten sich vor dem Theater angesammelt und riefen: „Nieder mit Wagner, nieder mit Lamoureux, es lebe Frankreich!" Nachdem einige derselben sich Ausschreitungen gegen Theaterbesucher erlaubt hatten, wurde die ganze Menge durch die Polizei zerstreut Jedenfalls wirkte der Umstand hierbei günstig, daß es am Abend regnete, wodurch sich gewiß Viele hatten abhalten lassen, an der Demonstration Theil zu nehmen. Die Vorstellung selbst hatte namentlich im ersten und im letzten Acte größten Erfolg. Der zweite Act vermochte weniger warmen Beifall zu erwecken. Lamoureux und die darstellenden Künstler ernteten lebhafteste Anerkennung. Von hervorragenden Persönlichkeiten, welche der Vorstellung beiwohnten, seien u. A. Floquet, Lokroy, Berthelot, Ambrois Thomas, Augier und Dumas genannt.

J. Philipp.

Wiesbaden.

Das IV. Cyclusconcert der städt. Curdirection bot die erwünschte Gelegenheit, uns wieder einmal an Meister Joachim's classischem Geigenspiele Herz und Geist zu erquicken. Derselbe spielte das Amoll-Concert von Viotti und einige Ungarische Tänze (aus dem 3. und 4. Hefte) von Brahms. Unter seinen Händen gewann das zum Theil doch schon recht verblaßte Concert neues Leben, während die Brahms'schen Tänze für Violine und Clavier den Wunsch in uns rege machten, diese charakteristischen Tonstücke mit pikanter Orchesterbegleitung zu hören. Den würdigen orchestralen Rahmen (?) dieser vollendeten Sololeistungen bildeten Schumann's Bdur-Symphonie, die symphonische Dichtung „Orpheus" von Liszt und die geistvolle Ouverture zu Shakespeare's: „Zähmung der Widerspenstigen" von J. Rheinberger. Am selben Abende fand die II. Kammermusik-Soirée des Vereins der Künstler und Kunstfreunde statt, in welcher die Herren Concertmeister Weber, Kammermusiker Troll, Knotte und Hertel das Schubert'sche Amoll-Quartett, ein Andante aus dem Preisquartett von Fr. Lux, die von den Florentinern her bekannte „Serenade" von Haydn, sowie Beethoven's Harfenquartett in gewohnter trefflicher Weise executirten.

Im ersten dieswinterlichen Concert des hiesigen Cäcilienvereins (gemischter Chor) gelangten unter Hrn. Capellmeister Wallenstein's Leitung Haydn's „Jahreszeiten" in recht gelungener Weise zur Aufführung. Als Solisten fungirten Frl. Pfeil, kgl. Hofopernsängerin von hier, sowie die Herren Hofmüller aus Darmstadt (Tenor) und Hofopernsänger Staudigl aus Karlsruhe.

Als nächste Veranstaltung folgte das V. Cyclusconcert der städt. Curdirection, für welches Hr. Heinrich Bötel aus Hamburg als Solist gewonnen worden war. Derselbe imponirte uns durch sein unbestritten phänomenales Stimmmaterial, während dagegen seine technische Ausbildung sowohl, als auch die Art und Weise seines Vortrags durchaus nicht auf gleich hoher Stufe stehend erschienen. Wohlthuend berührte die deutliche Textaussprache, deren sich Hr. Bötel befleißigt. Derselbe sang die etwas süßlich verschwommene Arie des „Phöbus" aus der Oper „Esmeralda" von Goring Thomas, die Arie des „Don Ottavio" aus „Don Juan", sowie einige Lieder trivialster Gattung. Von Orchesternummern hörten wir Bargiel's „Medea"-Ouverture, Mozart's Esdur-Symphonie und die Gavotte aus der 6. Suite von Lachner in gelungenster Ausführung.

Der Hochfluth weltlicher Concertmusik gegenüber bildete das am 3. December von Hrn. Adolf Wald unter Mitwirkung von Frl. Lally Olsenius (Alt), sowie der Herren C. Mühlenfeld (Tenor) und Fuchs (Violoncello) veranstaltete II. Orgel-, Vocal- und Instrumentalconcert eine interessante Abwechselung. Der als vorzüglicher Virtuos bekannte Concertgeber spielte auf der schönen Walcker'schen Orgel unserer protestantischen Hauptkirche Compositionen von J. S. Bach, Filippo Capocci und J. A. van Eycken und fand seitens der übrigen Mitwirkenden beste Unterstützung.

Beethoven und C. M. von Weber — die beiden musikalischen Schutzheiligen des Monats December — wirkten auch bei uns bestimmend auf die Signatur der Concertprogramme dieses Monats ein. Während einerseits unsere Opernintendanz einen Weber-Cyclus

veranstaltete und „Abu Hassan", „Freischütz" und „Oberon" zur Aufführung brachte, welchen später noch die neu einstudirte „Euryanthe" folgen soll, war das am 13. Dec. unter Prof. Mannstädt's Leitung stattgehabte III. Theatersymphonieconcert den Manen Beethoven's gewidmet. Das allgemein als vorzüglich gelungen bezeichnete Concert, welchem Referent leider beizuwohnen verhindert war, gab Hrn. Prof. M. Gelegenheit, sich bei unserem Publikum auch in seiner Eigenschaft als gediegener, feinsinniger Pianist aufs Vortheilhafteste einzuführen. Er spielte Beethoven's Esdur-Concert, sowie dessen selten gehörtes Rondo für Clavier und Orchester. Die beliebte Altistin unseres kgl. Hoftheaters, Frl. Radecke, sang einige Beethoven'sche Lieder, während von Orchesternummern die „Coriolan"-Ouverture und die „Eroica" das Programm ergänzten.

„Last, not least" bot uns auch das VI. Cyclusconcert der städt. Curdirection (am 19. Dec.) in seinem orchestralen Theile ausschließlich Werke der beiden zu feiernden Tondichter und zwar: Beethoven's Adur-Symphonie, sowie Weber's Ouverturen zu „Freischütz" und „Oberon" in schwungvollster, geistreich detaillirter Wiedergabe. Der Solist des Abends, Hr. Alfred Grünfeld, spielte das Rubinstein'sche Dmoll-Concert und kleinere Solostücke von Beethoven, Chopin und Saint-Saëns mit der an ihm gewohnten technischen Bravour und Modulationsfähigkeit des Anschlags. Zu rühmen wären die künstlerische Decenz und das Bestreben nach möglichst objectiver Auffassung, deren sich Hr. Grünfeld bei diesen seinen officiellen Programmnummern befleißigte. Wer wollte es dem so ganz „au sérieux" zu nehmenden Künstler verdenken, wenn er sich für so viel Selbstverleugnung zuletzt mit einer Zugabe belohnte, in welcher die unglaublichste Virtuosität mit einer ihr ebenbürtigen Trivialität um die Siegespalme zu ringen schienen.

E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Vierter Kammermusikabend. Streichquartett in Bdur (Op. 18, Nr. 6) von Beethoven. Sonate für Violoncell mit Clavierbegleitung von Luigi Boccherini. Elf Davidsbündlertänze aus Op. 6 von Rob Schumann. Trio für Clavier, Violine und Violoncell in Bdur (Op. 52) von Anton Rubinstein. Flügel Blüthner. Ausführende: Hrrn. Musikdirector Julius Kniese, Reibold, Schmidt, Eisenhut und Siemann.

Basel. Allgemeine Musikgesellschaft. Abonnements-Concert mit Frl. Natalie Janotha (Pianoforte) aus Berlin und Frau Ida Huber (Sopran) aus Basel. Symphonie in Gmoll von Mozart. Arie für Sopran aus der „Entführung" von Mozart. Concert in Gmoll für Pianoforte von F. Mendelssohn. Sommernächte, Serenade für Orchester von H. Huber. Gesänge mit Pianofortebegleitung von Gluck, F. Schubert, A Zarzycki. Gavotte von N. Janotha. Berceuse von F. Chopin. Mazurka von A. Zarzycki. Michel Angelo, Concert-Ouverture von Gade Aliquot-Concertflügel von Blüthner.

Dresden. Im Conservatorium. Toccata für Clavier (Emoll) von Rheinberger (Frl. Freytag). Arie aus „Dinorah" von Meyerbeer (Frl. Apitz). Präludium und Fuge für Violine von Bach (Hr. Hesse). Arie aus „Die Zauberflöte" (Hr. Baer). Concertstück für Contrabaß von B. Keyl (Hr. Kleinert). Berceuse; Fantasie-Impromptu von Chopin (Hr. Panzner). Lieder von Bendel und Kirchner (Frl. von Berthold). Quintett (Op. 8, Emoll) von Gade (Hrrn. Mahn, Baudet, Schramm, Haertel und Michael).

Elberfeld. Auf der Hardt. Concert des „Städtischen Orchesters" zum Besten seines Pensionsfonds mit Hrn. Musikdirector Paul Müller aus Langenberg. Marsch zu Schiller's „Turandot" von V. Lachner. Ouverture zu „Rienzi" von R. Wagner. Im Frühroth, charakteristisches Tonstück von W. Herfurth. Fantasie aus „Aïda" von Verdi. Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Concert in Emoll für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von F. Chopin (Hr. Musikdirector Paul Müller). „Les Préludes", symphonische Dichtung für großes Orchester von Fr. Liszt. Ein Albumblatt von R. Wagner. Concertflügel von Rud. Ibach Sohn in Barmen. Die Elberfelder Zeitung schreibt über Hrn. P. Müller u. A.: In dem genannten Pianisten lernte das hiesige Publikum einen Künstler kennen, der in jeder Beziehung den Besten seines Fachs ohne jegliche Einschränkung hinzuzurechnen ist.

Frankfurt a. M. Achtes Museums-Concert unter Director C. Müller. Ouverture zu „Genoveva" von R. Schumann. Die Löwenbraut, Blondel's Lied von R. Schumann (Eugen Gura. Concert für Pianoforte in Dmoll von Mozart (Frau Clara Schumann). Hochzeitlied von C. Loewe. Symphonische Variationen für Orchester von Jean Louis Nicodé. Unter Leitung des Componisten (zum ersten Male). Symphonie Nr. 2 in Ddur von Johannes Brahms.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 7 Mai Nachmittags 1/2 2 Uhr. E. F. Richter: Credo aus Missa Nr. 1 Esmoll. H. Franke: „Herr, neige deine Ohren", Motette für 4stimmigen Chor (neu). Die Texte zu den Motetten sind an den Eingängen der Kirche für 10 Pf. zu haben. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 8. Mai, Vormittags 9 Uhr. G. Fr. Händel: Aus dem Messias: a) Sopran-Arie: „Er weidet seine Heerde"; b) Chor: „Sein Joch ist sanft".

Stargard. Musik-Verein. M. Hauser: Première Rapsodie: La hongroise (Violine). F. Hiller: Die Wallfahrt nach Kevlaar. R Emmerich: Schäfers Sonntagslied (Bariton). F. Chopin Ballade. Ch. Wehle: Rêverie nocturne. Lieder von J. Stern, R Schumann, M. Bruch und P. Umlauft. C. Bohm: Malinconia. F. Neruda: Berceuse slave. G. Bartel: Zwei Rosen. H. Zöllner Kleine Mädchen. Knabenspiel. E. Meyer-Helmund: Altes Liebeslied.

Weimar. Zum Vorteile der Bachstiftung: Aufführung des „Elias" von Mendelssohn. Soli: Frl. Julie Müller-Hartung, Frl. Agnes Schöler, Frl. Aug. Berg, Frl. Marie Weber, Hr. Ad. Schulze, Hr. Dr. Stiegler, Hr. Bürde und die Hrrn. Bauch. Chor: Der Chorgesangverein, der Chor der Großherzogl. Musikschule und der Kirchenchor. Orchester: Die Großherzogl. Hofcapelle und Musikschule. Direction: Hr. Professor Müller-Hartung. Orgel: Hr. Stadtorganist Sulze.

Personalnachrichten.

— Frl. Cornelia von Bezoldt, Schülerin des trefflichen Leipziger Gesanglehrers Iffert, hat kürzlich in dem Concert des Altenburger Kirchenchores wieder schöne Erfolge erzielt. Die Kritik rühmt das „edle, weittragende Organ der Sängerin und ihre, hohen Aufschwungs fähige Vortragsart".

— In Wiesbaden starb am 1. Mai der bekannte Componist Ferdinand Möhring.

— Ferdinand Pohl, der in der Musikwelt hochgeachtete Schriftsteller, starb zu Wien im Alter von 68 Jahren.

— Am 26. April starb in Weimar unerwartet der Kammermusikus Eduard Große, als Posaunist und durch seine Beziehungen zu Dr. Franz Liszt in weiteren Kreisen bekannt. Der Verewigte stand im 64. Lebensjahre.

— Am 22. April starb die Wittwe von Jacques Offenbach. Die zahlreichen Freunde ihres Gatten geleiteten sie zur ewigen Ruhe.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Die Opern-Bühnen in Leipzig und Hamburg bereiten für die nächste Zeit eine Aufführung sämmtlicher Wagner'schen Werke (natürlich mit Ausschluß von „Parsifal") vor.

Vermischtes.

— Seit einiger Zeit hielt sich die Fürstin Maria Hohenlohe, Tochter von Liszt's Freundin, der verewigten Fürstin Karoline von Sayn Wittgenstein, in Weimar auf, um den Nachlaß ihrer Mutter und den Dr. Franz Liszt's zu ordnen.

— Der Gemeinderath von Weimar hat in seiner Sitzung am 29. April beschlossen, der Südstraße zu Weimar den Namen „Lisztstraße" zu geben.

— Der trefflich begabte Pariser Pianist J. Philipp spielte kürzlich in einem Wohlthätigkeitsconcert zu Lyon Rubinstein's Dmoll-Concert, Liszt's Fantasie hongroise, weiter Stücke von Chopin, Brahms rc. und erntete außerordentlichen Beifall. Hoffentlich wird sich der junge Künstler, welcher in Frankreich eifrig bestrebt

ist, die Clavierwerke der neudeutschen Richtung zur Geltung zu bringen, nächsten Winter auch in Deutschland hören lassen.

— Die „Société nationale" im Pariser Kammermusik-Verein brachte ein neues Trio für Clavier, Violine und Cello von Salvio Cazzari (Manuscript) zur Aufführung. Das viersätzige Werk (so schreibt unser Correspondent) ist von ganz eminenter Bedeutung, namentlich in seinen Ecksätzen. Der Componist fesselt durch seine Meisterschaft in den musikalischen Formen und durch seine interessante Behandlung der Instrumente.

— Am 30. April wurden die sterblichen Ueberreste von Rossini, die im „Père-Lachaise" ruhten, dem Vertreter der italienischen Regierung, Marquis Torrigiani, Präsident des königlichen Musikinstitutes in Florenz, übergeben. Bei dieser Gelegenheit wurden Reden gehalten von Hrn. Kämpfen, Director der schönen Künste, Hrn. Poubelle, Seinepräfect, und Hrn. Ambroise Thomas, Director des Conservatoriums.

— (Ein Beethoven-Fund.) Einen äußerst interessanten Fund hat Herr Regierungsrath Professor Dr. Ferdinand Bischoff im Grazer Musikvereinsarchive gemacht, nämlich die von der Hand eines verstorbenen bedeutenden steiermärkischen Musikers herrührende genaue Abschrift einer großartigen Concertarie Beethoven's, wahrscheinlich aus dessen reichster Schaffenszeit herrührend. Diese Arie ist bisher noch ungedruckt und völlig unbekannt. Thayer, der berühmte Beethoven-Biograph, erwähnt in seinem Verzeichnisse wohl diese Arie, weiß aber außer ihren Anfangstacten nichts anzugeben. (Thayer, Beethoven-Verzeichniß pag. 165, Nr. 262, 32.) Die hier durch Regierungsrath Bischoff aufgefundene Abschrift ist nach der Originalhandschrift angefertigt, bildet ein dickes Heft und trägt die Aufschrift: „Rondo, primo Amore, Aria amor piacer del ciel, per il Soprano composta dal L. v. Beethoven." Die Arie ist ein prächtiges Meisterwerk. Die Begleitung ist für 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Oboën, 2 Fagotts, 2 A-Hörner, Cello und Contrabaß gesetzt und gliedert sich die umfangreiche Composition in ein Andantino cantabile, 3/8, 109 Tacte; Recitativo, 4/4, 38 Tacte; Larghetto, 3/8, 76 Tacte; Allegro con brio, 4/4, 99 Tacte; Adagio, 3/8, 2 Tacte und Tempo primo, 26 Tacte. Auch wird bereits mit der Verlagsfirma Breitkopf & Härtel in Leipzig wegen der Drucklegung dieses interessanten Beethoven-Fundes unterhandelt.

Friedrich Wilhelm Markull †.

Schon wieder hat der Tod aus den Reihen unserer Mitarbeiter ein Opfer gefordert: Friedrich Wilhelm Markull in Danzig wurde am 20. April von seinen Leiden, die sich vor nicht langer Zeit in Gestalt geistiger Verwirrung bei ihm einstellten, für immer erlöst. Am 1. October 1886 noch hatte der in weiteren Kreisen hochgeschätzte Künstler sein 50jähriges Amtsjubiläum gefeiert unter regster Betheiligung von Freunden und Schülern. Die an ihm damals wahrzunehmende körperliche und geistige Frische hat sich als eine trügerische erwiesen, denn heute schon ist jene Kraft gebrochen, die auf den verschiedensten musikalischen Gebieten so Treffliches zu schaffen wußte.

Markull wurde (wir folgen bei diesen Aufzeichnungen der Danziger Zeitung, deren langjähriger musikalische Referent der Entschlafene war) am 17. Februar 1816 in Reichenbach bei Elbing geboren und kam früh mit seinem Vater, der Cantor an der St. Annenkirche in Elbing wurde, nach dieser Stadt. Den ersten Unterricht im Clavier- und Orgelspiel erhielt er von seinem Vater. Das Choralspiel und das Abspielen verschiedener Vor- und Nachspiele wurde ihm bald so geläufig, daß der Vater dem neunjährigen Knaben die Orgel beim Gottesdienst anvertrauen durfte. Mit neun Jahren kam Markull auf das Gymnasium, das er von Sexta bis Secunda durchmachte. Inzwischen wurde an der musikalischen Fortbildung rüstig fortgearbeitet. Der Knabe machte schnell Fortschritte, so daß er schon im zehnten Jahre als Clavierspieler öffentlich auftrat und sich auch bald in der Composition versuchte. Mit 17 Jahren trat er in das von Friedrich Schneider in Dessau geleitete Conservatorium. Hier erwarb er sich die Meisterschaft im Orgelspiel und lieferte eine größere Anzahl von Compositionen, die unter den Augen seines Lehrers entstanden waren. Im Herbst 1836, also in seinem 21. Lebensjahre, wurde er als Organist an die Danziger St. Marienkirche berufen und hat nun seitdem ununterbrochen leitend und fördernd auf das Musikleben dieser Stadt eingewirkt. Er leitete mehrere Jahre einen Gesangverein für geistliche und Oratorien-Musik. Später veranstaltete er in einer Reihe von Wintern Sinfonie-Concerte. Vom Jahre 1841 ab übernahm er im Danziger „Dampfboot" das Amt eines Musik-Referenten, welche Thätigkeit er dann im Jahre 1860 an die „Danziger Zeitung" übertrug. 1845 wurde Markull Gesanglehrer an dem städtischen Gymnasium. 1847 erhielt er den Titel eines „königlichen Musikdirectors". Neben dieser vielfachen und angestrengten Berufsthätigkeit widmete sich Markull von Anfang an mit großem Fleiß der Composition. 1843 wurde seine erste Oper „Maja und Alpino" in Danzig mit günstigem Erfolge aufgeführt. Compositionen für Orchester, Clavier, Chorgesang Oratorien, Opern folgten in großer Zahl. Mit diesen Werken hatte sich Markull schnell eine sichere Stellung in der Kunstwelt erobert, die er bis heute siegreich gewahrt hat.

Die gediegene classische Bildung Markull's, seine umfassende Kenntniß der musikalischen Literatur, sein praktisches Geschick als Componist, wie als ausübender Künstler, seine ästhetische Feinfühligkeit und schließlich die Leichtigkeit und Feinheit seiner Feder, welche Eleganz der Darstellung mit ungemeiner Klarheit auf das glücklichste verband: alles dies hatte seinen Beruf als Kritiker längst über allen Zweifel festgestellt.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. Mai 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien
E. Steiger & Co. in New-York.

Richard Wagner in Frankreich.

„Er hat Glück — Riesenglück! Im Leben und im Tode — ich kenne nichts Aehnliches in der Weltgeschichte!“ sagte der Eine.

„Urschwein, um mich nicht härter auszudrücken!“ brummte der Andere und blitzte durch die Brillengläser hindurch seinen jüngeren Gefährten gereizt an.

„Eben hätte man hoffen können, daß sich der Enthusiasmus etwas verzöge und auch für andere Leute Licht und Luft würde! Da fällt es diesem Lamoureux zur Unzeit ein, den „Lohengrin“ in Paris aufzuführen! Und der französischen Regierung, in gehorsamer Nachgiebigkeit gegen eine Rotte patriotischer Galgenschwengel und Gassenbuben, das Werk des deutschen Meisters unmittelbar nach der ersten Aufführung zu verbieten! — Nun wird es bei uns wieder heißen: Wagner und kein Ende — man wird sich wieder erinnern, was der Künstler für Deutschland bedeutet hat, wie mächtig und unabhängig von der Pariser Kunstherrlichkeit er die deutsche Oper hingestellt hat, wie komisch sich doch die Bravaden von Gounod, Massenet und Thomas gegen das Eindringen der Wagner-Musik in Frankreich ausnehmen! Man wird wieder allerorts rühmen, was er uns gewesen und wie gleichgiltig es sei, ob ihn die Franzosen wollen oder nicht. Eben daß sie ihn nicht wollen, bringt ihn bei uns wieder in Aller Mund und die Letzten im Publikum, die noch widerstrebten, treten vollends auf seine Seite. Mit einem Worte, es wird täglich mehr zum Teufelholen!“ schloß der jüngere von beiden Gästen.

„Wer ist daran Schuld als Ihr — Ihr Herren Musiker selbst!“ versetzte der mit der Brille und sein Redeton ward schärfer und schnarrender. „Wer hat Euch geheißen, den allein richtigen Standpunkt zu verlassen und zuzugeben, daß dieser Wagner Talent habe? Vor dreißig Jahren, als ich in meiner Wochenschrift die Welt belehren durfte, daß der Componist des „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ nicht mehr Phantasie besitze, als ein sächsischer Dorfschulmeister, nicht mehr musikalische Erfindung als der kläglichste Tanzcomponist, nicht mehr Contrapunkt im Leibe, als ein leidlicher Cantor in Finsterwalde oder Buxtehude — damals war's noch Zeit! Wer aber zuerst die Flinte ins Korn warf, das wart Ihr Herren! Wer es nicht lassen konnte, die Nase in Wagner's sogenannte Partituren zu stecken, zuzugeben, daß hinter denselben eine musikalische Schöpferkraft, ein mächtiger Geist stehe, das wart wieder Ihr. Als die Leute das von Euch vernahmen, war kein Haltens mehr und die Franzosen werden Euch auch nicht aus der Patsche ziehen.“

„Ihr hattet's aber auch zu arg getrieben, Doctor — ich meine Sie und die gelehrten Herren, die so ganz genau wußten, daß in zehn Jahren kein Mensch mehr von dem unmusikalischen Bettel Wagner's reden werde! — Man ist am Ende ein Musiker und ich sollte denken schon als anständiger Mensch —“

„Gehen Sie mir mit Ihrem Anstand!“ unterbrach ihn der Bebrillte. „Sie würden sich nach allen Redensarten vom Genie des Meisters über nichts mehr freuen, als über eine recht gesunde, vom Herzen kommende Niederlage irgend eines, gleichviel welchen Wagner'schen Werkes — eine Niederlage, an die sich ein Faden anknüpfen und das ganze zerrissene Gewebe, mit dem wir ihn einhüllen wollten, noch einmal beginnen ließe. Mit der Pariser Lohengrinniederlage ist's freilich nichts! Die politische Situation macht es unmöglich, von Paris als der Welthauptstadt zu reden, ohne deren Geschmack und Zustimmung keine Kunstfrage endgiltig entschieden werden könne. Und noch dazu läßt sich eine Niederlage nicht

einmal andeuten. Das plump dreinfahrende Verbot des französischen Ministeriums von Pöbels Gnaden, nachdem bei der ersten und einzigen Aufführung die Oper bejubelt worden — wer könnte es benutzen. Und selbst die Pariser Presse — ich habe die Kritiken der Journale umsonst nach einem gesunden Gedanken durchspäht, sie haben nichts zu sagen, was hierlands noch Eindruck machen könnte."

„Das ist's ja eben!" seufzte der Musiker. „Glück hat er, überall Glück — und auch in Frankreich wird er am letzten Ende seinen Platz neben Beethoven und Weber einnehmen. Haben Sie bemerkt, wie eifervoll die Pariser Literatur sich mit Wagner beschäftigt? Welche Fluth von Büchern, Broschüren und Artikeln die Wagnerfrage dort nun auch entfesselt hat? Und wie gewaltig die Herren ausholen? Haben Sie das Prachtwerk des Monsieur Adolphe Jullien gesehen*)? — Was läßt sich noch hoffen, wenn die Franzosen so über Wagner schreiben? Wenn ein Buch wie dieses Verbreitung findet? Kommen Sie, Doctor, trinken Sie Ihren Rest aus und lassen Sie uns versuchen, ob wir nach all dem Aerger schlafen können."

„Ich gewiß", versetzte der Aeltere, sein Glas leerend und sich etwas schwerfällig aus dem geschnitzten Stuhl erhebend. „Was aber das Jullien'sche Buch anlangt, so ist es doch nicht ganz ohne. Ein paar Fädchen hängen heraus, aus denen eine geschickte Hand eine Schnur drehen könnte, um einen oder den anderen jungen Wagnerenthusiasmus in seiner Sünden Maienblüthe zu erwürgen! Wie hübsch deutet der Verfasser an, daß Wagner in der „Gazette musicale" seine eigene Lobtrompete geblasen habe, wie unparteilich reproducirt er auch die geistlosesten und niederträchtigsten Caricaturen — wie gesagt, wenn Ihr jungen Leute noch Muth, Selbstvertrauen und journalistisches Geschick hättet, — so ließe sich selbst damit etwas machen!" —

Die beiden Sprecher brachen auf und schlugen die Thür der altdeutschen Weinstube, in welcher sie das eben wiedergegebene Gespräch geführt, mit einigem Geräusch hinter sich zu. Den dritten Anwesenden — eben mich — hatten sie entweder gar nicht gesehen oder für einen Pfarrer aus Hinterpommern genommen, der sich um Wagner und die Kunstkämpfe der Neuzeit so wenig kümmere, wie um die Rennkämpfe auf Hoppegarten. Ich kannte jedoch beide Herren wohl, der eine war ein „schneidiger Journalist", der seine Laufbahn mit einer wohlbezahlten Broschüre zur Verherrlichung Meyerbeer's eröffnet hatte, der andere ein Componist, welcher die Partitur einer „Spieloper" mit entsprechend blödsinniger Erfindung, obligatem Dialog und gefälliger Musik seit Jahren im Pulte hatte. Die Thatsache ihres Grolls konnte mich nicht Wunder nehmen, die letzte Wendung ihres Gespräches aber mußte mich einigermaßen befremden. Ich hatte das erwähnte französische Buch in seiner glanzvollen Ausstattung, in seinem für eine moderne Biographie ungewöhnlichen Umfange selbst schon in den Händen gehabt, das heißt darin geblättert, hatte jedoch keine Ahnung davon gehabt, daß sich aus dem Werke eines begeisterten Wagnerverehrers Gift, jenes Pfeilgift saugen lasse, von welchem der Tagesschriftsteller soeben mit großem Behagen gesprochen hatte. Die Anregung war eindringlich genug, um fortan der Verführung durch den überreichen bildlichen Schmuck des Jullien'schen Werkes zu widerstehen und dasselbe mit aller Ruhe durchzulesen. Das Endresultat ist, daß wir allerdings in Jullien's Buch eine bedeutende, für alle künftigen Biographen und Historiker nicht zu umgehende Arbeit vor uns haben, von der jeder Verehrer des Meisters nicht nur um der Fülle des darin aufgespeicherten Materials, sondern auch um des Geistes willen, aus dem sie geschrieben ist, Notiz nehmen sollte. Aber die Wagner-Biographie, die eigentliche wahrhafte und von allem Tagesklatsch geläuterte Geschichte des größten Musikers der Neuzeit ist sie nicht. Wir leben nach wie vor der Hoffnung, daß dies mit der Zeit und der unablässigen Häufung der Wagnerliteratur immer unentbehrlicher werdende Werk von keinem anderen als einem Deutschen geschrieben werden wird. Nicht vor dem öffentlichen Erscheinen der kostbaren Wagner'schen Selbstbiographie, nicht allzu lange nach derselben — so hoffen und träumen wir. Und wenn sie dereinst kommen wird, so wird sie frei sein von Vielem, was sich in Jullien's großes Wagnerbuch hereingedrängt hat. Der Musikästhetiker und Kritiker und der eifrige Sammler, der sich nichts auf seinen Gegenstand Bezügliches entgehen läßt, der feinsinnige und höchst verständnißvolle Bewunderer des Wagner'schen Genius und der Franzose, welcher gewisse Pariser Traditionen unter allen Umständen nicht verleugnen kann, der sichtende, mit guter kritischer Methode prüfende Historiker und der Mann des Tages, welcher sich nicht mit souveräner Verachtung über den Klatsch und das verhängnißvolle „on dit" erheben kann, sondern demselben gelegentlich ein günstiges Ohr leiht, sie liegen in diesem denkwürdigen und in seiner Weise einzigen Buche vielfach im Streit und wenn auch in der Hauptsache die ersteren siegen, so lassen sich die letzteren nicht ganz verdrängen. Der geistige Eindruck, den wir nicht von ganzen Kapiteln, aber von gewissen leicht aufzufindenden Stellen des Jullien'schen Buches davontragen, läßt sich nur durch einen sehr materiellen Vergleich wiedergeben. Die wunderliche chinesische Küche hat unter anderen Kostbarkeiten ein Gericht, das „gebratenes Eis" heißt. Kleine Eisstücke werden in einen rasch bräunenden Teig gewickelt und der Teig gebacken. Wer sie in den Mund nimmt, verbrennt sich zugleich an der heißen Umhüllung und kühlt sich an dem eisigen Kern. Auf einen ähnlichen Effect scheint es bei einzelnen Seiten des Jullien'schen Prachtbuches abgesehen. Eben haben wir uns an der Feinheit, der musikalischen Empfänglichkeit, dem Billigkeitsgefühl des Verfassers erquickt, da schlägt uns eine vermeinte Unparteilichkeit ins Gesicht, eben hat uns der französische Schriftsteller durch seine wahrhafte und eingehende Kenntniß der Wagner'schen Werke, Schriften und Beziehungen erfreut, da wärmt er eine längst widerlegte Anklage oder Verleumdung auf, eben hat uns eine sehr scharfsinnige und überraschende Nachweisung lebhaft interessirt, da kommt Jullien mit einer Andeutung oder Meinung zu Platz, deren Ungrund er aus den von ihm selbst benutzten Quellen und Hilfsmitteln hätte zu erkennen vermögen. Dabei wollen wir für die bildliche Seite des Werkes nicht einmal überall den Autor verantwortlich machen. An sich ist nichts dagegen zu erinnern, daß in einem historischen Werke (welches eine Reihe der vorzüglichsten Porträts Wagner's und andere bildliche Darstellungen von großem Werthe giebt) auch Caricaturen auf den Helden Aufnahme finden. Immer aber sollten nur diejenigen der Ehre gewürdigt werden, welche in der That

*) Richard Wagner. Sa vie et ses oeuvres. Par Adolphe Jullien. Ouvrage orné de 14 lithographies originales par M. Fantin Latour, 15 portraits de R. Wagner, 4 eaux fortes et de 120 gravures, scènes d'opéra, caricatures, vues de théâtres, autographes etc. Paris, Jules Rouam, 1886.

eine geistreiche, scharfe, wenn auch schiefe Beleuchtung der obschwebenden Fragen gaben, welche eine historische Bedeutung in Anspruch zu nehmen haben. Hier aber hat der Sammeleifer den dürftigsten und den frechsten Einfällen sogenannter Witzblätter zu einer Art Unsterblichkeit verholfen, man kann sich des Gefühls nicht erwehren, daß viele dieser Illustrationen das im Ganzen vorzügliche Buch nur verunzieren, weil die Clichés einmal vorhanden und beieinander waren.

Von besonderer Wichtigkeit sind im Jullien'schen Buche natürlich die Theile, welche die Erlebnisse Wagner's und Wagner'scher Schöpfungen auf französischem Boden behandeln. Niemand wird dem Verfasser hieraus einen Vorwurf machen, im Gegentheil, man wird Jullien Dank wissen, daß er eine Menge Einzelheiten über die Tannhäuseraufführung von 1859 und die späteren Anläufe beibringt, die Franzosen mit Wagner's Musik vertraut zu machen, sie für dieselbe zu gewinnen. Jullien stellt sich in dem verhängnißvollen Streit zwischen Hector Berlioz und Wagner ganz auf Seiten des Letzteren, er tadelt aufs Entschiedenste die Rolle, welche Berlioz 1859 gespielt und durch die er viel minder dem Componisten des „Tannhäuser" als sich selbst geschadet. Allein man darf nicht vergessen, daß es kühne, originelle und geistvolle Naturen giebt, welche dem Neuen in der Kunst genau nur so weit zu folgen vermögen, als ihre eigene schöpferische Lust am Neuen reicht. Das ist bei Berlioz der Fall gewesen, die Kluft, die ihn von Wagner trennte, war nicht nur die nationale, es war vielmehr die tiefere Kluft zwischen zwei genialen Naturen, von denen die eine auf einer gewissen Höhe Halt gemacht hat und nun der Welt ihr Halt zuruft, während die andere, ihrem inneren Drange folgend, weiter und höher geflogen ist. Berlioz schadete, wie Jullien meinte, sich selbst und seiner Oper „Die Trojaner" durch sein Frontmachen gegen Wagner. Wohl — aber Berlioz hätte sich selbst aufgeben, die Bedingungen, unter denen er zu schaffen, Neues zu erstreben vermocht hatte, in Frage stellen müssen, wenn er dem Musiker Wagner ganz gerecht hätte werden sollen. Was der Kritiker Berlioz ohne Frage wollte, vermochte der Componist nicht. Und insofern muß man sich immer wieder freuen, daß wenigstens die weitere, die historische Entwickelung die Mißverhältnisse zurechtrückt und volle Gerechtigkeit für Beide eintreten läßt. Daß diese Gerechtigkeit für Wagner auch in Frankreich kommen muß, trotz des „patriotischen" Zornes und kläglichen Verbotes des „Lohengrin", dafür bürgt uns Jullien's Buch in mehr als einem Sinne:

Man schreibt nicht so ausführlich,
Wenn man den Abschied giebt!

Quintin Messis, der Schmied von Antwerpen.

Oper in 3 Aufzügen mit einem Vorspiel „Die Schmiede",

Text nach R. Knauer

neu eingerichtet vom Componisten **Karl Göpfart.**

Zu den interessantesten Gestalten, welche sich in der Wende des 15. und 16. Jahrhunderts bezüglich der Entwickelung der niederländischen Künstlergeschichte bemerklich machen, gehört unstreitig der oben genannte Meister. Derselbe, auch Quentin Massys, Mathys, Messys und Methys genannt, ward 1466 zu Löwen geboren und starb 1530 nach einem viel- und reichbewegten Leben in Antwerpen. Man nannte ihn „den Schmied von Antwerpen", weil er, der Sage nach, ursprünglich Grobschmied gewesen sei, der aber, um die „Herzerwählte" sein eigen nennen zu können, mit vielem Erfolg sich der Malerei zugewendet habe. Jedenfalls ist diese Sage schon ziemlich alt, denn dieselbe erschien durch den gelehrten Lampsonius schon 1572 in dichterischer Form. 100 Jahre nach des Meisters Tode setzte man auf seinen Leichenstein die Worte: „Liebe und Lust zur Ehe machten den Schmied zum Apelles". Bei eingehender Betrachtung scheint Messis ein sehr talentvoller und ziemlich vielseitiger Künstler gewesen zu sein, dem keine Seite des künstlerischen Lebens gänzlich verschlossen blieb. Selbst in der Poesie und Musik soll er Ziemliches geleistet haben, so daß er ein „Erneuerer der alten Kunst" genannt wurde. Thatsächlich ist wohl festgestellt, daß er später noch, neben der Malerei, sich dann und wann immer noch mit feineren Schlosser- und Schmiedearbeiten beschäftigte. Allgemein ist von den Kennern der niederländischen Kunstbestrebungen anerkannt worden, daß er sich weit über den engbegrenzten Horizont minderer Talente und beschränkter Kunstansichten erhoben habe. Kein Wunder daher, daß ein solch interessanter Charakterkopf dichterisch verherrlicht wurde. So behandelte ihn G. Kinkel in seinem bekannten Epos und der verewigte Franz Dingelstedt benutzte denselben Stoff zu einer spannenden Erzählung (s. Band 2 seiner gesammelten Schriften, Nr. 1, Berlin, Gebrüder Paetel). Der verewigte Dichter Knauer verwandte die Messis-Sage als Opernlibretto in einem Act. Seine Arbeit gewann sogar den Preis bei einer Ausschreibung in Süddeutschland. Der Componist, noch in dem ersten Jünglingsalter stehend, aber schaffensfreudig und unternehmungslustig, wurde dadurch auf das preisgekrönte Elaborat aufmerksam. Freilich mußte er sich gestehen, daß es als Muster einer poetischen Vorlage zu einem dramatischen Musikwerke keineswegs gelten konnte. Auch in praktischer Hinsicht war das einactige Stück kaum möglich, da es in einem Acte nicht weniger denn 5 Verwandlungen bedingte. Aber trotz dieser Mängel fühlte sich der junge Tonsetzer, aus der Weimarer Musikschule hervorgegangen und später durch Großmeister Dr. Franz Liszt weitergefördert, von dem interessanten Stoffe angezogen. Er gliederte denselben in ein Vorspiel und drei Acte. Ob er dabei des Guten nicht zu viel gethan hat, bleibe hier unerwogen. Nach unserem Dafürhalten hätten vielleicht auch das Vorspiel und 2 Acte vollkommen ausgereicht. Einen ganz glücklichen Griff hat er mit der Hinzufügung des Vorspiels in 3 Scenen gethan. Durch dieses frische Stück aus dem Gewerbsleben wird der Hörer und Zuschauer mitten hinein ins volle Leben gesetzt und die Goethe'schen Worte: „Greift nur hinein ins volle Menschenleben" &c. haben auch hier ihre volle Bestätigung gefunden. Die feurige Musik wird gewiß überall eine zündende Wirkung hervorbringen, und die dadurch erzielte Stimmung dürfte dem Ganzen entschieden gewinnreich sein.

Nach dem Vorspiel beginnt die effectvolle, gut gearbeitete Ouverture, welche in älterer, aber nicht abgeblaßter Form schon mehrfach, auch ohne die Oper, mit besonderem Erfolg gehört wurde. Gleich hier bemerkt man mit besonderer Genugthuung, daß der Autor durchaus kein blinder Nachtreter des in seiner Eigenart wohl ganz unerreichbaren dramatischen Großmeisters Richard Wagner sein will. Er denkt gewiß nicht mit Unrecht, daß es außer der Wagner'schen Richtung auch noch andere Wege ins hochbenedeite Land der wahren Kunst giebt. Daß er die Errungenschaften der Neuzeit und insbesondere des genialen Schöpfers von dem modernen Musikdrama, z. B. sinngemäße Declamation, charakteristische Motive &c., nicht zurückweist, sondern in seiner Weise verwerthet, ist wohl natürlich; nicht minder anzuerkennen ist, daß er redlich beflissen war, neue Pfade zu finden, fern von dem Wahne, Wagner in seiner Eigenart zu übertreffen*).

Es folgt nun der 1. Act, eine vlämische Kirmeß, deren Dasein nach unserer Meinung erst durch das neuerdings zugefügte Vorspiel eigentlich vorbereitet oder motivirt wird. Nach einem kleinen, die lustige Stimmung andeutenden Orchestersatze geht der Vorhang auf; Stadt- und Landleute (worunter die Hauptpersonen der Handlung) stimmen einen lustigen Chor an, dem sich in natürlicher Weise ein Ballet anschließt. Dieser melodische und rhythmische Abschnitt des Werkes mit der allerliebsten Bühnenmusik wird auch außerhalb des Theaters von ganz netter Wirkung sein. Der Tanz der Herren

---

*) Referent erinnert sich mit Vergnügen daran, wie ein junger, sehr begabter und gegenwärtig ziemlich anerkannter Tonsetzer, in den sechsziger Jahren mit großer Selbstgenügsamkeit bemerkte: „Ja, ich gehe noch weiter über Liszt und Wagner hinaus!" Er verfolgte seinen eitlen „Dädalusflug" der ihm freilich zum „Fluche" wurde, indem er ins Abstracte, Geschmacklose und Formlose gerieth, das nur ein höhnisches oder mitleidiges Lächeln zur Folge hatte. Selbst R. Wagner sagte 1861 dem jungen himmelstürmenden Titanen: „Ihr Marsch war wirklich zum „Ausreißen" und in Ihrem andern Stück haben Sie die Zerrissenheit unserer deutschen Zustände prächtig geschildert!" Und sein Gönner Liszt bemerkte: „Auf diesem Wege blühet ihm kein Heil!" Der junge Gigant schmollte zwar eine Zeitlang mit den beiden genialen Dioskuren, schimpfte gelegentlich auf dieselben, wie Referent bezeugen kann, aber später ging er doch in sich und es ward ihm zum Heil, es riß ihn nach oben, so daß man diese Läuterung nur mit aufrichtiger Freude begrüßen konnte.

und Damen aus der Stadt, das anmuthige Idyll (Schäfer und Schäferin) machen einen ganz angenehmen Eindruck.

Das nun folgende Duett zwischen Quintin und seiner geliebten Angelika enthält feine und reizende Züge. In der 3. Scene begegnen wir dem Vater der Geliebten unseres Quintin, dem Maler Swanefeld. Dieser wird von seinem Farbenreiber Peter auf das zärtliche Verhältniß der beiden vorgenannten jungen Leute aufmerksam gemacht. Die Motive des „peterlichen" Denuncirens werden sofort aus seinem Singsang, der Arie: „Mir so etwas in das Gesicht zu sagen", erkenntlich; er hat selber nicht nur ein, sondern alle zwei Augen auf seines Principals holdes Töchterlein geworfen und denkt in seiner beneidenswerthen Albernheit sie dem rußigen Liebhaber wegzufischen. Der Componist hat hier abermals den Beweis geliefert, daß er hübsch zu charakterisiren versteht. In der 5. und 6. Scene begegnet uns, außer dem Farbenmeister und seinem verliebten Famulus, Farbenreiber Peter, auch der Held der Oper mit allem Selbstgefühl, welches das Bewußtsein hoher Leistungsfähigkeit hervorruft. In der 7. Scene tritt auch die von zwei Bewerbern heißbegehrte Angelika ein. Das daraus resultirende Quartett-Finale gehört zu G.'s besten Leistungen und fand sehr beifällige Aufnahme.

Nach einer gut vorbereitenden instrumentalen Einleitung werden wir in Quintin's Haus versetzt. Dieser erörtert mit seiner Schwester Gertrud die precäre Position, daß Swanefeld seine Tochter nur einem wirklichen Künstler zu geben gedenkt. Die sich daran knüpfende Cavatine: „Das schnöde Wort" für Tenor ist wohlgelungen, nicht minder das Lied des eifersüchtigen „Hans Peter": „Mit Deinen schwarzbraunen Augen hast Du mir das Herz bewegt". Es ist dies eine Einlage, die von dem verblichenen Leipziger Dichter Müller von der Werra herrührt. Göpfart hat auch hier gezeigt, was er will und kann. Nach unserem Ermessen ist diese „Einlage" — als „Zulage" für den Farbenklecker Peter — etwas zu gut. Wie kommt eine solch untergeordnete, beschränkte Persönlichkeit zu einer lyrischen Perle? wird man fragen. „Merkwürdiger Fall!" dürften Kenner von Rich. Wagner's „Meistersingern" ausrufen. Für die Oper und für das „Peterlein" ist das schöne Lied freilich ganz dankbar, ob aber auch psychologisch gehörig motivirt, das ist eine andere Frage.

Daß der verliebte „farbige" Liebhaber seiner Angebeteten eine glühende Liebeserklärung in der 4. Scene macht, wird man psychologisch gerechtfertigt finden, aber noch logischer, daß das feine Fräulein den albernen Gecken gehörig abfahren läßt, und eben so folgerichtig, daß Vater Swanefeld empört ist über das kühne Begehren seines „Petermann's". Seine Worte sind ganz demgemäß: „Farbenklecker wird er bleiben, ein Narr war er aber schon lange!" Das daraus resultirende Terzettino zwischen den Dreien haben wir mit Vergnügen gehört; noch mehr gilt das von Angelika's Cavatine: „O Welt, wie bist du doch verkehrt!" — Das Duett zwischen Quintin's Schwester und der zukünftigen Schwägerin ist wohl mit zu den besten Stücken der Oper zu zählen. Quintin will sein Maltalent beweisen, indem er Angelika einladen läßt, ihm zu einem Bilde der heiligen Angelika zu sitzen. Der eifersüchtige Peter hat diesen Plan auskundschaftet und verräth es seinem Herrn. Es entwickelt sich in und aus dieser Situation ein gelungener Wechselgesang und ein Quintett, welches recht wohlgefiel. In der 10. Scene wird Quintin vom hohen Rathe der Stadt eingeladen, des anderen Tages zu einem Feste, zu Ehren des genialen Schmiedes, sich freundlichst einzustellen. Quintin malt ruhig das Portrait seiner Heißersehnten und der hämische Nebenbuhler macht sich mit dem lauschenden „Schwiegerpapa in spe" lustig über den ins Malerfach pfuschenden Jünger des Vulkan. Das schließliche Quintett dieses Actes documentirt abermals die Geschicklichkeit des Tondichters für derartige Formen, wie derselbe sich auch auf seine „Malscene" etwas einbilden kann.

Der 3. Act, als der Höhepunkt der Oper, bringt eine glänzende Steigerung, die festliche Huldigung seitens der Stadt zu Ehren Meister Quintin's und seines vollendeten letzten Kunstwerkes, des berühmten Gitters am Marktbrunnen. Der desfallsige Aufzug enthält für Auge und Ohr gleich Brillantes; er erinnert an etwas Aehnliches im 3. Aufzuge der „Meistersinger" und wahrlich nicht zu seinem Nachtheil. Quintin's Arioso und Swanefeld's Recitativ, worin er Quintin's Malertalent freundlich anerkennt und ihm eine glänzende Zukunft auf dem neuen Kunstgebiete voraussagt, heben sich von der Gewöhnlichkeit sehr merklich ab. Die beiden Fräuleins, Quintin und der zukünftige Schwiegerpapa, nebst dem schwer enttäuschten „Peter dem Einfältigen" stimmen seelenvergnügt — natürlich den Letzteren ausgenommen, der trübseligst „jeremiadisirt" — in ein Quintett zusammen. Vater Swanefeld bekundet seine Zufriedenheit mit der glücklichen Lösung in einem freudig erregten Arioso und fügt die Hände der Liebenden zum ewigen Bunde. Die handelnden Personen — nur „Peterle" macht sich tief gekränkt aus dem Staube — stimmen selbstverständlich glückselig eine Freudenhymne an und die versammelten Festgenossen fallen gratulirend ein, woraus ein effectvoller Ensemblesatz entwickelt wird, der sich „gewaschen" hat.

Die Aufnahme des fleißig gearbeiteten Werkes war eine ganz erfreuliche; der Verfasser desselben, der es auch geschickt dirigirte, wurde mit den Hauptträgern der Rollen mehrfach gerufen. Der Beifall würde vielleicht noch größer gewesen sein, wenn der Componist — „aus der Fremde" herab gestiegen wäre nach Ilmathen. Daß der Prophet am wenigsten gilt in seinem Vaterlande, wer sollte das Wunder nehmen? Sollte unsere Musenstadt, jetzt in doppelter Beziehung „die Stadt der großen Todten", darin wirklich eine Ausnahme machen? Nein, so etwas wäre ja unerhört, wäre ganz unnatürlich!

Daß das beschriebene Werk weder textlich noch musikalisch ein Werk ersten Ranges ist, wollen und können wir nicht behaupten. Der Musiker sucht noch hin und wieder nach den rechten Pfaden, noch schweben ihm mancherlei Erinnerungen von großen Meistern vor, noch sucht er sich einen eigenen Styl zu erwerben, noch strebt er emsig, von der alten Oper zu erretten, was eben möglich ist, so u. A. den Dialog in der leichteren Spieloper &c., aber entschiedenes Talent und ungewöhnliche Formgewandtheit, seines instrumentales Geschick und tüchtige Directionsroutine sind vorhanden. Seine anmuthige Musik zu dem allerliebsten Weihnachtsmärchen „Beerenlieschen" ist nun schon wiederholt und mit aller Anerkennung hier über die Bretter gegangen; auch der „Schmied" wird nun überall freundliche Aufnahme finden, und die neue Oper Göpfart's „Camilla", wird hoffentlich eine bedeutende Station auf dem Wege des Fortschrittes sein. Der verewigte Dr. Franz Liszt interessirte sich sehr für diese neue Arbeit.

Hoffen wir, daß sich das alte Bibelwort: „Suchet, so werdet Ihr finden!" auch hier bewähre; möge der junge Tonsetzer nicht umsonst — zum „Aufgethanwerden" der Bretter, welche die Welt bedeuten, anklopfen! A. W. Gottschalg.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Liszt-Verein hat am 5. d. M. mit seinem fünften Concert im Alten Gewandhause aufs würdigste den zweiten Cyklus beschlossen. Wie während aller seiner Veranstaltungen gab sich auch an diesem Abend die Zuhörerschaft einem freudigen Enthusiasmus hin und zeichnete alle Mitwirkenden, die einheimischen wie die aus Dresden herbeigerufenen, außerordentlich aus. Neu war den Meisten die Altistin Frl. von Chavanne, Hofopernsängerin aus Dresden, die Jugendfrische ihrer Stimmmittel, die nach der Tiefe zu als phänomenal zu bezeichnen und größter Wirkung auch gewiß dann fähig sind, wenn ihr zu heftige Forzatos (wie diesmal öfters geschehen) nicht zugemuthet werden, der lebendige, im innigen Ausdruck wie im dramatischen Affect gleich beweiskräftige Vortrag müssen überall zur besten Empfehlung dienen und erwirkten ihr denn auch sofort die zahlreichsten Sympathien.

Von Reinhold Becker sang sie die Uhland'sche Ballade „Das Schloß am Meer" und das „Erste Lied", zwei nicht allzu schwer wiegende Gesänge des schätzenswerthen Componisten, von dem wir weit Werthvolleres seit Jahren kennen; Chopin's „Litthauisches Lied", von Brahms die „Ewige Liebe", Clara Schumann's „Ich stand in dunklen Träumen" (ein melodisch gefälliges Lied, das freilich von der ungleich tiefer ausholenden, wehmüthig großartigen Schubert'schen Composition vollständig in den Schatten gestellt wird); mit Beifall überschüttet, sah sich die treffliche Künstlerin zu einer Zugabe, zu Lassen's „Ich will dir's nimmer sagen", gezwungen und auch damit befestigte sie ihren bedeutenden Erfolg bei diesem Leipziger Debut.

Als Meister im polyphonen Violinspiel und im Besondern als einer der vorzüglichsten Interpreten von Bach's riesengewaltigen

„Chaconne" errang sich Herr Professor Rappoldi lebhafteste Bewunderung und stürmischen Applaus; nicht minder groß und höchster Anerkennung würdig ist er in Fel. Dräseke's zum ersten Male zu hörenden Emoll-Quartett als Quartettist und die Leistung, die er bot mit den Herren Kammermusiker Elsmann, Professor Remmele im Verein mit Hrn. Julius Klengel (der, für den erkrankten Hrn. Leopold Grützmacher in löblicher collegialischer Freundschaft und Hilfsbereitwilligkeit eingesprungen, die Violoncellopartie meisterhaft durchführte), kann nach technischer wie spiritueller Richtung, nach Seite der vollkommenen Reinheit und des ungetrübten Wohllautes nicht warm genug gerühmt werden. Dräseke's neues Werk, wie es einer solchen Ausführung werth ist, bedarf zugleich einer solchen, wenn es die Wirkung erzielen soll, die sich der Componist davon versprochen.

Es ist vom Geiste des letzten Beethoven erfüllt, vor Allem im Scherzo und Adagio; dort im Scherzo treibt ein geistreicher Muthwille ergötzlich sein Wesen, das Adagio mit seiner melodischen Breite und seelischen Fülle dringt bis in des Herzens heilig stille Räume und schlägt hier dauernd seinen Wohnsitz auf.

Thematisch steht hinter ihnen das erste Allegro wohl zurück; der Hauptgedanke ist fast Allgemeingut und es tritt in der Folge nichts hinzu, was in der Reibung der Gegensätze Funken ihm entlockte. Dafür entschädigt allerdings eine Meisterschaft in der technischen Ausgestaltung, die reich ist an wundervollen Einzelzügen. Heiter giebt sich das Finale und schließt mit einem poetisch-sinnigen Rückblick auf das Hauptmotiv des ersten Allegro wirksam ab.

Herr Alexander Siloti begleitete nicht allein sämmtliche Gesänge mit tadelloser Sicherheit und Elasticität, er sprang zugleich für den erkrankten Herrn Bernhard Stavenhagen als Solist ein und erspielte sich auf einem kostbaren Blüthner'schen Musterflügel die wohlverdientesten Triumphe mit Liszt's Des-Etude, Consolation (5) und 14. Rhapsodie. Noch war uns kein Pianist vorgekommen, der den 1. Mephistowalzer so vollständig beherrscht hätte wie er. Dadurch, daß er ihm die mannigfachsten Seiten abgewann, hat er Vielen erst das rechte Verständniß dieses genial-phantastischen Tonstückes vermittelt.

In der Peterskirche hat am 8. d. M. das B. Röthig'sche Soloquartett, bestehend aus Frau Drenkert-Hause, Frl. Handrich, den Herren Röthig und G. Krause, mit dem Vortrage mehrerer angenehmer und leicht verständlicher Compositionen von O. Wermann, Röthig, Kittan, G. Albrecht &c. einen sehr freundlichen Eindruck erzielt und bewiesen, daß es mit großem Eifer und mit Liebe seinem Studium sich widmet und mit schönem Erfolge vor Allem nach Intonationsreinheit strebt.

Der ausgezeichnete Concertorganist Herr Bernhard Pfannstiehl bewährte sich von Neuem in seiner bedeutenden Künstlerschaft mit G. Schreck's geist- und stimmungsvoller, eine tiefe Vertrautheit mit dem wahren Wesen der Contrapunktik bekundenden Hmoll-Fuge über ein außerordentlich anziehendes und charakteristisches Thema von Alex. Winterberger; nicht minder mit Rheinberger's etwas matter Asdur-Fantasiesonate und der wirksamen, aus einem großzugigen Präludium und Fuge bestehenden „Pfingstfeier" von Carl Piutti. Sologesänge füllten das Programm angemessen aus. Bernhard Vogel.

Stadttheater. Mit der ersten Aufführung des „Siegfried" aus Wagner's großartigem Nibelungendrama am 13. Mai hat unsere Direction einen hohen, glänzenden Erfolg errungen. Das wegen seines geistigen Gehalts und seiner riesigen Dimension so außerordentlich schwierige Werk wurde so vollendet vorgeführt, wie man es selten bei einer ersten Aufführung erlebt. Mit dem Textbuch in der Hand den Gang der Handlung verfolgend, habe ich auch nicht einmal einen Gedächtnißfehler bemerkt. Und das allein ist schon bei einer solch' schwierigen Aufgabe sehr zu bewundern. Des höchsten Lobes werth waren aber die Charakterdarstellung, die Declamation und deutliche Aussprache, sowie überhaupt die Ausführung des epischen Parlandogesanges, der auch in dieser grandiosen Schöpfung vorwaltet.

Auch die Inscenirung war recht befriedigend; nur die Scene Fafner's störte dadurch die Illusion, daß die Stimme von der rechten Seite der Bühne her erschallte und der Wurm weit oben links im Hintergrunde der Bühne von Siegfried erstochen wurde. Diese Störung war zu auffällig, um nicht bemerkt zu werden. Hoffentlich wird sich auch dies so arrangiren lassen, wie früher unter Neumann, wo der Wurm ebenfalls im Hintergrunde der linken Bühnenseite lag, aber auch dessen Stimme dorther ertönte.

Dem mitwirkenden Opernpersonal gebührt das höchste Lob sowohl für die getreue Charakterdarstellung, als auch für die riesige Ausdauer und Geistesfrische bis zum Schluß der Vorstellung. Herr Lederer, dessen Siegfried uns noch von früher her in ehrenvoller Erinnerung lebt, repräsentirte auch diesmal den jungen Recken mit allen jenen Charaktereigenthümlichkeiten, die ihm der Dichter-Componist verliehen. Anfangs hätte der wilde Knabe, wie ihn Mime benennt, wohl noch etwas ausgelassener und später Brünhilde gegenüber viel feuriger erscheinen können; in der Totalität betrachtet waren aber Action und Gesang höchst lobenswerth.

Das Gleiche muß ich bezüglich des Herrn Perron als „Wanderer" sagen. Mit Würde und edlem Stimmklang stellte er denselben so vortrefflich dar, als habe er sich Jahre lang mit dieser Partie vertraut gemacht.

Das Schmerzenskind, die komische Figur in diesem ernsten Drama — Mime — wurde von Herrn Marion wahrhaft naturgetreu verkörpert. Preis und Ehre gebührt Frau Moran-Olden als Brünhilde. Das Erwachen und Aufflammen der Liebe zu ihrem Erwecker Siegfried erinnerte mich ganz an die musterhafte Darstellung der Frau Reicher-Kindermann. Die liebliche, coloraturgewandte Stimme der Frau Baumann war vortrefflich für den Gesang des Waldvögleins geeignet. Frau Metzler-Löwy war eine würdige „Erda" und Herr Köhler stellte die Partie des Alberich ebenfalls höchst charakteristisch dar. Herrn Grengg's gewaltige Stimme als Fafner eignet sich ganz besonders gut für diesen Part. Nur hätte er dahin placirt werden sollen, wo er erstochen wird.

Das zahlreich versammelte Publikum spendete nach jedem Acte enthusiastischen Beifall. Nach Schluß der Vorstellung dauerte der Applaus wohl zehn Minuten lang und wurden sämmtliche Darsteller, sowie Herr Director Staegemann und Capellmeister Mahler, welcher Ausgezeichnetes als Dirigent leistete, wiederholt hervorgerufen.

Schließlich bemerke ich noch, daß am Tage zuvor Herr Hofopernsänger Betz aus Berlin im Fliegenden Holländer gastirte; jedoch fand man die Darstellung dieses Charakters nicht so psychisch treu und wahr, wie wir sie an unserem Schelper bewundern. Seine Leistung, wie überhaupt die ganze Vorstellung wurde aber recht beifällig aufgenommen. Dr. J. Schucht.

Paris.

Der Antagonismus, der sich in den letzten Jahren zwischen den Jüngern der neuen musikalischen Richtung, die Richard Wagner zur möglichsten Vollkommenheit gebracht, und den Anhängern der alten Schule italienischer, französischer und auch deutscher Tonmeister herangebildet — dieser Antagonismus hat in der Aufführung von Lohengrin im hiesigen Edentheater ein Terrain gefunden, das beide Parteien für wichtig und günstig genug hielten, ihren gegenseitigen dumpfen Groll wenn auch nicht endgiltig auszukämpfen, so doch momentan zu kühlen.

Unglücklicherweise für die Kunst kam ein politisches Ereigniß vor, das die Gegner Wagner'scher Musik erfolgreich auszubeuten wußten, indem sie den Patriotismus geltend machten und die öffent-

liche Meinung für die dermalige Nichtaufführung von Lohengrin zu gewinnen suchten. Der Veranstalter der Lohengrin-Vorstellungen, Herr Charles Lamoureux, der bis dahin tapfer den zahlreichen Anfeindungen widerstand, mußte den Verhältnissen Rechnung tragen und beschloß die Vertagung; für den dritten Mai endlich, nach friedlicher Lösung des Incidenzfalles an der französisch-deutschen Grenze, wurde die „Première" festgesetzt und Herr Lamoureux glaubte nun um so sicherer auf keinerlei Störung oder Hinderniß rechnen zu sollen, als der bei weitem größte Theil der politischen und musikalischen Blätter sich der Unternehmung entschieden günstig zeigte.

Als bester Beweis dafür, daß die Aufführung des „Lohengrin" nichts mit Politik und Patriotismus zu schaffen hatte, kann wohl der gelten, daß absolut deutschfeindliche Blätter, wie der „Intransigeant", durch die Feder seines geistreichen Chefredacteurs Henri Rochefort die Unternehmung Lamoureux' unterstützte. Der einstige Laternenmann wohnte sogar in Person der „Première" bei und war nicht derjenige, der am wenigsten applaudirte.

Ungeachtet dessen und trotz umsichtiger Sicherheitsmaßnahmen der Polizei konnten mehrere heißblütige Schreihälse nicht abgehalten werden, am Abend der Vorstellung vor dem Theater zu manifestiren, d. h. zu protestiren. Zum Glück stellte sich rechtzeitig ein kräftiger Regen ein, der einen großen Theil der wagnerfeindlichen Manifestanten gründlich abkühlte und verscheuchte; die Polizei that das ihrige und verhaftete zum Schlusse einige „Scheibeneinschläger".

Im Saale selbst herrschte nicht nur keine Besorgniß, sondern allenthalben Vertrauen und eine feierliche Stimmung. Das Publikum — das high-life aller Stände — wurde in seiner Ruhe und Würde auch keinen Moment lang gestört und konnte sich ganz ungescheut den Eindrücken überlassen, den die mustergiltige Aufführung der Oper machte — der Beifall konnte sich offen kundgeben, ohne auf systematische Opponenten zu stoßen.

Herr Charles Lamoureux gründete, nachdem er die mehrere Jahre innegehabte Stelle als erster Capellmeister an der großen Oper verließ, die „Nouveaux Concerts", die er seit fünf Jahren mit großem künstlerischen Erfolge leitet; sein Orchester ist mustergiltig und die in den Gesangsnummern producirten Künstler hatten sich stets eines ungetheilten Beifalles zu erfreuen. So viel, um zu sagen, daß Herr Lamoureux, als er die Idee faßte, „Lohengrin" aufzuführen, sich auf einem ihm bekannten Gebiete befand und aller Schwierigkeiten, die derlei Unternehmungen mehr oder weniger anhaften, genau bewußt war. Auch erklärte er von vornherein zu wiederholten Malen, um die Empfindlichkeit einiger hyperchauvinistischer Landsleute zu schonen, daß er von der Person des „Franzosenhassers" Wagner und dessen Charakter ganz absehe, daß seine Unternehmung durchaus keinen anderen Zweck habe, als seine Compatrioten mit einem der interessantesten Werke der neueren Musik bekannt zu machen, um so mehr, als eben dieses Werk auf allen, selbst minder namhaften Bühnen der Welt zum ständigen Repertoire gehöre und nur in Frankreich unbekannt sei. Paris als Stapelplatz, als Brennpunkt der Civilisation, der Wissenschaft und der Kunst auf allen Gebieten, dürfe ein modernes Musikwerk von unbestreitbar großem Werth nicht unbekannt bleiben.

Herr Lamoureux scheute denn auch keine Opfer zur Erreichung seines Zweckes, der darin bestand, „Lohengrin" würdig aufzuführen und selbst seine renitentesten Gegner zur Anerkennung, ja zur Bewunderung zu zwingen.

Und so kam es denn auch; die Aufführung, die am 3. Mai stattfand, war mustergiltig, meisterhaft nach allen Richtungen; ungetheilte Anerkennung müssen wir namentlich dem Chor und dem Orchester spenden, die absolut tadellos ihre schwere Aufgabe lösten.

Von den Solisten nennen wir in erster Reihe den Bariton Blauwaert-Telramund, den Tenor Van Dyk-Lohengrin, ferner Madame Dewries-Elsa, die Vorzügliches leisteten; die erstgenannten zwei Sänger haben bisher nie die Bühne betreten, hatten jedoch als Concertsänger einen guten Ruf, hier sowohl als in Holland und Belgien. Der nun vollauf gelungene Bühnenversuch wird die beiden Künstler wahrscheinlich ganz dem Theater zuziehen. Die anderen Mitwirkenden waren befriedigend. Die Ausstattung, namentlich was Costüme und Decorationen betrifft, ließ nach hiesigen Begriffen nichts zu wünschen übrig.

Leider ist die Hoffnung, daß der günstige Eindruck, der große Erfolg dieser „Première" andauernd bleiben und zu keinerlei kleinlichen Animositäten und Chicanen Veranlassung bieten möge, unerfüllt geblieben, denn die für den 5. Mai anberaumt gewesene zweite Vorstellung des „Lohengrin" fand nicht statt. Herr Lamoureux verzichtete in Folge der auch am 3. Mai stattgehabten lärmenden Manifestationen vor dem Edentheater auf weitere Vorstellungen des mit undenklichen Mühen und sehr namhaften Kosten einstudirten Werkes. Jedenfalls aber hat Herr Lamoureux sich um die Kunst durch die mit schweren Geldopfern ermöglichte Pariser Lohengrin-Aufführung sehr verdient gemacht. J. Philipp.

Prag.

Vierte Production des Kammermusik-Vereins (im 10. Jahrg.) am 16. November: Quartett Nr. 5 aus Op. 11 von Mozart, das 3. Quartett aus Op. 58 von Spohr, ein Juwel aus dem werthvollen Quartettschatze dieses Meisters, — und das Quintett mit zwei Violen von Mendelssohn. Ueber die Leistungen des Prager Quartetts, das aus den Herren Conservatoriumdirector A. Bennewitz (1. Violine), Th. Czabek (2. Violine), Wilh. Bauer (Viola) und Bruno Wilfert (Violoncello) besteht, und das sich in seiner künstlerisch charakteristischen Eigenart den besten Künstlerverbindungen dieser Art würdig an die Seite stellen darf, kann ich stets nur das Eine berichten, daß sie des unbedingten Lobes und der vollsten Anerkennung würdig sind. Die Vorträge dieses Künstlervereines sind geistig vertieft, voll blühender Schönheit und Frische, sie befriedigen durch vollendetes Ebenmaß und durch edlen, gewählten Geschmack. Die Prager Musikwelt weiß aber auch die großen Verdienste dieser Männer richtig zu würdigen und dankte ihnen auch diesmal durch enthusiastischen Beifall. In dem Mendelssohn'schen Quintette gesellte sich zu den Genannten Herr Schöninger.

Der deutsche Singverein gab am 28. November sein erstes Concert im Musiksaale des Conservatoriums. Der Name „Singverein" erscheint wohl in unseren Musikkreisen und auch in diesen Blättern als ein funkelnd neuer; aber diesen „neuen" Namen hat sich der altbewährte Musikverein „St. Veit" beigelegt; der Name ward zwar geändert, und nur dieser; die vorzügliche Leitung, Friedr. Heßler, die stramme, echt künstlerische Disciplin mit ihrer Exactheit und Präcision, der ernste Geist sind unverändert geblieben. Die alten Ehren sind das Erbe des „neuen" Vereins. Das Programm dieser hochinteressanten Aufführung enthielt Beethoven's bewunderungswerthe Tondichtung „Meeresstille und glückliche Fahrt" für gemischten Chor und Orchester, ferner drei gemischte Chöre: „Ave" von David Friederici, „Widerspruch" von Joh. Staden und „Tanzliedchen" von Hans L. Heßler, die letzte Composition, das prächtige Tanzliedchen, mußte wiederholt werden; schließlich noch das „Te Deum" für Chor, Soloquartett und Orchester von A. Bruckner. Der Chor des Vereins, der viele schöne Stimmen sein Eigen nennt, und das Orchester des deutschen Landestheaters leisteten Treffliches unter der sicheren und umsichtigen Führung des Chormeisters Friedr. Heßler, der verdienter Weise reichen Beifall fand; auch das Soloquartett, die Frl. Messany (Sopran), Novotny (Alt), die Herren Tirsch (Tenor) und v. Starck (Baß), das seine überaus anstrengende und schwierige Aufgabe gelungen löste, erfreute sich mit Recht lebhaftester Anerkennung.

Der Violinist Emil Kühns veranstaltete am 8. December ein Concert im Convictsaale; ich war leider durch ein lästiges Unwohlsein verhindert, es zu besuchen. Diese Production erhielt auch dadurch ein ganz besonderes Interesse und Werth, daß in ihr Frl. Ella Modrich mitwirkte, die erste und vorzüglichste unter den Claviervirtuosinnen Prags, die vor Kurzem bei unserem Publikum Aufsehen und Bewunderung erregte und außergewöhnliche Erfolge errang. Ich bedauere es auf das lebhafteste, daß es mir nicht vergönnt war, die ausgezeichnete Künstlerin zu hören und daß ich mich nur darauf beschränken muß, das Programm mitzutheilen. Hier ist es: Sonate für Violine und Clavier von Emil Sjögren (der Concertgeber und Frl. Modrich), erster Satz aus dem Violinconcerte Op. 56 von Gade, „Ländler" Op. 28 von Heinr. Hofmann, übertragen von Fr. Bendel, „Walzer" Op. 34 von M. Moszkowski (Fräul. Modrich), „die Werbung" Op. 30 von M. J. Beer, Melodram für Declamation (Gedicht von Lenau), Violine und Clavier (Fritz Kühns, der Concertgeber, und Frl. Modrich). Es bedarf wohl nicht erst der ausdrücklichen Erwähnung, daß dieses Concert sich reger Theilnahme zu erfreuen hatte, da ja eine so bewährte Virtuosin ihre Mitwirkung zusagte; ebenso versteht es sich dieser Thatsache wegen wohl von selbst, daß der Erfolg glänzend war.

Dem dritten Populärconcerte, das an demselben Tage, Nachmittags, im Musiksaale des Conservatoriums stattfand, konnte ich zu meinem Bedauern, des vorher angegebenen leidigen Umstandes wegen, nicht anwohnen. Auch hier muß ich mich begnügen, nur das Programm folgen zu lassen. Die künstlerisch werthvollsten und interessanten Nummern waren die Arie des Vok aus der „Teufelsmauer" von Smetana, die Bdur-Symphonie von Haydn, das Vorspiel zum 3. Acte der Oper „Leyla" von Carl Bendl und der Marsch zu „Julius Cäsar" von Bülow — wie beklagte ich mein Mißgeschick, das mir verwehrte, diese Compositionen zu hören —; das Programm enthielt außerdem noch die Abenceragenouverture von Cherubini, die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, die ich recht gern versäumte, und ein Scherzo von R. Rozkošný.

(Fortsetzung folgt.)

Wismar.

Ueber die Aufführung von Luise Adolpha Le Beau's „Ruth" schreibt das Mecklenb. Tagebl.: Der musikalische Theil der Feier, welche die Große Stadtschule am 21. März veranstaltete, bot namentlich ein größeres Werk, welches den Schluß des Ganzen bildete: „Ruth, biblische Scenen für Soli, Chor und Orchester, componirt von Luise Adolpha Le Beau Op. 27". Wer ist Luise Le Beau? Das Musiklexicon von Riemann (1882) giebt folgende Antwort: Sie wurde am 25. April 1850 zu Rastadt geboren, lebt in München als tüchtige Pianistin und geachtete Musiklehrerin, hat verschiedene Claviersachen, Lieder und Kammermusikwerke veröffentlicht, die von Talent zeugen. Ihre Lehrer waren: Mittermayr (Violine), Haizinger (Gesang) und Kalliwoda (Clavier) in Karlsruhe, sowie M. E. Sachs, Rheinberger und Lachner (Theorie und Composition) in München. Wir können auf Grund mündlicher Mittheilung noch hinzusetzen, daß sie später auch noch unter Liszt in Weimar studirt hat und jetzt in Wiesbaden lebt. Von ihm wird sie wohl die wirkungsvolle Instrumentation gelernt haben, deren sich ihre Ruth erfreut; wir heben hervor die Verwendung der Holzbläser und Hörner in Nr. 2 (Solo der Noemi) „da mir Alles ist verloren" und am Schluß des Schnitterchors „Saget Dank Jehovah", sowie die schöne Wirkung des vollen Orchesters im zweiten Verse des Chorals Nr. 3, nachdem der erste a capella gesungen worden. Luise Le Beau, in der sich uns ein schönes Talent offenbart, ist so verständig gewesen, von aller Himmelsstürmerei in der Form wie im Inhalt gänzlich abzusehen und sich auf die Entwickelung der Gaben zu beschränken, welche die Natur ihr freigebig bescheert hat: Wärme der Empfindung, Sinn für gefällige Melodie, Freude an schön klingenden Harmonien, ungekünstelten Fluß der Töne. Wir kennen außer den besten Werken von Heinrich Hofmann keine Composition der neuesten Zeit, in welcher das musikalische Causalitätsgesetz eine so gewichtige und wohlthuende Rolle spielte, wie in der „Ruth". Man hat während des Hörens fortwährend das Gefühl: so muß sich der musikalische Gedanke entwickeln, anders wäre es unmöglich; oder, wie sich ein Hörer ausdrückte: man hat das Gefühl, daß man die Motive ebenso weiter führen würde, wenn man selbst componirte. Außer jenen für die Composition einer Idylle offenbar höchst werthvollen Eigenschaften ist der Musik nachzurühmen, daß sie in ihrer ganzen Haltung den Ton der biblischen Erzählung in ihrer einfachen Schönheit ungemein glücklich trifft.

Bei einer näheren Betrachtung der Einzelheiten glauben wir den Schnitterchor als den Höhepunkt des Werkes bezeichnen zu sollen. Schwerlich lassen sich die Worte „Freudevoll die Brust ist, und das Herz voll Lust ist" schöner wiedergeben; es ist ein richtiges musikalisches Jauchzen darin, zu welchem der tief empfundene Schluß: „Saget Dank Jehovah" in wirksamsten Gegensatz tritt. Weiter ist hervorzuheben das Solo der Noemi und der Choral; auch der kurze Gruß des Chors: „Der Herr segne euch." Weniger gefiel uns das Duett im dritten Theil, dessen Text beiläufig dem Hohenliede Salomonis 2, 1. 2. 5. 6. 1, 15. 1. 2, 10—12. 16. entnommen ist; hier tritt eine Eigenthümlichkeit der Componistin besonders scharf zu Tage, die an sich gewiß berechtigt ist: die Scheu nämlich vor Wiederholung des Textes. Nicht allein in älterer Zeit ist damit arg gesündigt, auch noch ein Mann wie Götz hat am Schluß seiner Nänie durch das dreifache „ist herrlich" sich dieser Geschmacklosigkeit schuldig gemacht. Aber jedes Princip auf die Spitze getrieben führt zu Unwahrheiten. Es giebt eben Situationen, in welchen dieselben Worte wiederholt werden, sogar recht häufig, und zu ihnen sollen auch in den Unterhaltungen von Liebenden die Worte „ich liebe Dich", „ich bin Dein" oder Aehnliches gehören. Aber Luise Le Beau läßt es bei der einmaligen Versicherung bewenden, und während wir hoffen, daß uns Ruth und Boas, nachdem sie sich zum Zwiegesang zusammengefunden haben, nun noch eine kleine Weile von ihrem Glück unterhalten werden, schweigen sie nach 9 Tacten. Dies wirkt um so befremdlicher, als die hübsche Steigerung in dem unmittelbar voraufgehenden Gesang des Boas die gerechtfertigte Erwartung auf eine längere und noch wirkungsvollere Vereinigung beider Stimmen hervorruft. Ein weiteres Bedenken haben wir bei dem Wechselgesang zwischen Ruth und Boas im zweiten Theil. Dieser ist nämlich ursprünglich offenbar recitativisch gedacht, dann aber an bestimmtes Tempo gebunden, und dadurch werden Dinge, die musikalisch nicht viel zu sagen haben, auch nicht haben können, und an denen der Sänger im Recitativ rasch vorübergehen würde, zu einer Bedeutung aufgebauscht, die ihnen nicht zukommt. Das ist indessen Alles, was wir an der Ruth auszusetzen wissen. Alle anderen, auch nicht ausdrücklich hervorgehobenen Partien haben uns sehr gut gefallen. Nicht unerwähnt dürfen wir lassen, daß die Componistin sich im Schlußchor als sichere Beherrscherin auch der polyphonen Form ausweist.

Der Gesanglehrer an der Großen Stadtschule, Hr. Organist Ochs, hat Anspruch auf unsere Dankbarkeit für die von ihm vermittelte Bekanntschaft mit dieser schönen Tondichtung, nicht minder auf Anerkennung des sicheren Gefühls für die Besonderheit der Knabenstimmen, welches sich in der Wahl der Ruth wie des Chors aus der Gluck'schen Iphigenie für diese Festaufführung kundgiebt. Die Soprane und Alte von Knaben haben im Chor ihre eigenthümlichen Schönheiten, sie haben etwas merkwürdig Ergreifendes, Rührendes, dabei Kerniges und Wuchtiges, daß Frauenstimmen

unter Umständen dagegen gar nicht aufkommen. So machte der Schnitterchor eine Wirkung, wie sie nicht durch den bestdisciplinirten Gesangverein hervorgebracht werden konnte; man glaubte den Jungens aufs Wort, wie sie sangen: „Freudevoll die Brust ist, und das Herz voll Lust ist.“ Nicht minderen Eindruck machte der Choral. Der prächtige Klang der frischen Stimmen und die in ihnen sich kundgebende Unmittelbarkeit der Empfindung entschädigt für den Mangel an Schattirung und Reinheit. Aber die Ueberlegenheit der Knabenstimmen beschränkt sich auf ein nicht großes Gebiet, und das Passende herauszusuchen, ist um so schwieriger, als man einem Schülerchor keine zu großen Aufgaben stellen kann. Tenor und Baß hielten sich in den gemischten Chören sehr wacker, hatten auch einen gewissen Respect vor dem piano, wie sich das für ältere Leute geziemt. Noch besser kamen sie zur Geltung in den Männer-Quartetten „Integer vitae“ und „An der Saale“; es fehlte weder an guter Vertretung des ersten Tenors, noch an des Basses Grundgewalt, und Vortrag wie Reinheit entsprachen allen billigen Anforderungen.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Drittes Concert des Allgem. Mus. Vereins unter Musikdirector Rommel und unter Mitwirkung der Concertsängerin Meta Renner aus Breslau, der Violinvirtuosin Mary Schumann aus Californien, der Harfenvirtuosin Leonore Buff aus München und der Pianistin Irma Weiller aus Wien. U. A.: Violinconcert Nr. 8 von Spohr, Cavatine von Raff. Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Solostücke für Harfe von Oberthür. Rigoletto-Paraphrase für Clavier von Liszt. Fileuse und Galopp von Raff. Lieder von Schumann, Dessauer, Meyer-Hellmund. Walzer-Arie aus Traviata von Verdi. — Viertes Concert des Allgem. Mus. Vereins unter Musikdirector Rommel und gef. Mitwirkung der Pianistin Frl. Magda Eisele aus Frankfurt a/M. Sinfonie Cmoll von Beethoven und Ouverture zur Zauberflöte. Claviervorträge: Altfranz. Gavotte und Rhapsodie von Brahms. Cismoll Etude von Chopin und Chant polonais von Chopin-Liszt. Arie aus der Oper „Mignon“ von Thomas (Frl. Schröder). Zwei Duette von C. Rommel: Neapolitanisch und Schottisch (Frl. Breitenbach und Frl. Bohn) und ein Terzett für Frauenstimmen von C. Rommel, welche Nummern einen Hervorruf des Componisten veranlaßten.

Breslau. Tonkünstler-Verein. IX. Musik-Abend. Polonaise, Op. 11, Nr. 1 für Clavier zu vier Händen von Moritz Moszkowski. „Alt-Heidelberg, du feine“, Concertlied für Bariton, Op. 34 von Adolf Jensen. Maskenball-Scene für Violoncell von David Popper. Arie aus „Der Waffenschmied“ von Lortzing. La zingara von Donizetti. Bacchanal (Scene u. Reigen) für Clavier, Op. 16 von Johannes Schondorf. Zwei Rattenfängerlieder aus „Singuf“ für Bariton von Hofmann. Le carneval de Venise, Variationen für Violine von Paganini. Komisches Terzett für zwei Soprane und Baß von Mozart. Drei Walzer für Clavier von Weber, Chopin und Joh. Strauß (Sohn). I. Sopran: Frl. Paula Doeleke. II. Sopran: Frl. Seidelmann. Bariton: Herr Dr. Hugo Goldschmidt. Baß: Herr Prof. H. Kühn. Violine: Herr Georg Fabian. Violoncell: Herr Carl Busse jr. Clavier: Herren Hubert Greis (Nr. 5), Bruno Kuron (Nr. 1 und 9) und Robert Ludwig (Nr. 1).

Deutz. Concert des evangelischen Kirchenchores unter Hrn. Ledermann mit dem Organisten Hrn. Chr. Wilh. Köhler aus Bonn. Das Kirchenjahr in Liedern. Präludium und Fuge (Fmoll) für Orgel von J. S. Bach. Israels Klage (Ps. 14, 7) für 8stimmigen gemischten Chor von W. Ledermann. Israels Trost und Hoffnung, für Sopran-Solo von W. Ledermann, und 3stimmiger Frauenchor: Tochter Zion, von Händel. Choral-Vorspiel von Bach. Choral: Wie soll ich dich empfangen, für gem. Chor. Hosianna, für gem. Chor von S. Hofer. Pastorale, Op. 56 von Merkel. Heil'ge Nacht, für 4stimmigen Frauenchor von W. Ledermann. Ehre sei Gott in der Höhe, für 8stimmigen gem. Chor. Choral-Vorspiel: O, Lamm Gottes von Bach. Schau' hin nach Golgatha, für gem. Chor von Nic. Decius. Choral-Vorspiel zu: Christ ist erstanden, von Bach. Choral: Jesus lebt, für gem. Chor. Man singet mit Freuden, für gem. Chor, von K. Gläser. Choral-Vorspiel zu: Ach Gott und Herr, von Bach. Choral: Mein siegend Haupt, für gem. Chor. Choral-Vorspiel zu: „Es ist das Heil uns kommen her“, von Bach. Die Himmel rühmen, für gem. Chor von L. v. Beethoven. Choral-Vorspiel zu: Mit Fried' und Freud' fahr' ich dahin, von Bach. Wo findet die Seele die Heimath? Geistl. Volkslied für gem. Chor. Präludium und Fuge (Hmoll) von Bach.

Dresden. Männergesangverein mit Herren Concertmeister Hein und Alfred Hofmann (Direction: Herren H. Jüngst und H. Röhr). Das Wessobrunner Gebet (aus dem 9. Jahrhundert) für Männerchor und Orgel von Max Bruch. Violoncello-Soli: Andante von Molique, Capriccio von Klengel. Zwei schottische Volkslieder, bearbeitet von Rud. Weinwurm. Lied fahrender Scholaren, Männerchor a capella von W. Handwerg. Meditation für Tenor, Violine, Clavier und Orgel von Ch. Gounod (Tenor: Herr Haberkorn). Sechs altniederländische Volkslieder aus der Sammlung des „Adrianus Valerius“ vom Jahre 1626, für Tenor-, Bariton-Solo und Männerchor, bearbeitet von Eduard Kremser. Faust-Fantasie für Violine von Sarasate. Alpenstimmen aus Oberösterreich von Rud. Weinwurm. — Tonkünstlerverein. Sonate für Viola und bezifferten Baß von Pietro Nardini, Clavierbearbeitung von L. A. Zeller (zum ersten Male; Herren Wilhelm und Lehmann-Osten). Chaconne (Op. 150, Amoll) für 2 Pianoforte von J. Raff (zum ersten Male: Herren Höpner und Janssen). Drei Romanzen (Op. 69) für Viola und Pianoforte von Friedrich Kiel (zum ersten Male; Herren Wilhelm und Lehmann-Osten). Vorführung einer neuen Claviatur durch deren Erfinder Herrn Paul von Jankó. (Salonflügel Blüthner.)

Frankfurt a. M. Achter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett Nr. 1 in Gdur von Mozart. Trio für Pianoforte, Violine und Horn Op. 40 in Esdur von Brahms. Quartett, Op. 59 Nr. 2 in Emoll von Beethoven. Herren Prof. James Kwast, Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. N. Koning, E. Welcker, B. Müller, C. Preuße.

Gera. Am Charfreitag wurde hier in der Johanniskirche mit der Aufführung des Requiems für Chor und Orchester von Cherubini die musikalische Wintersaison geschlossen. Die Aufführung war unter W. Tschirch's Leitung eine sehr gelungene. Diesem classischen Werke ging voran Präludium und Fuge von Sebastian Bach und Choral von J. Albert. Darauf sang die Concertsängerin Frau Hildach aus Dresden erbauungsvoll die Arie aus Händel's Messias „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“. Nach dem Offertorium im Cherubini'schen Requiem wurde als Einlage noch das Solo-Quartett Benedictus aus Mozart's Requiem von Frau Hildach und von drei hiesigen Dilettanten vortrefflich vorgetragen.

Halle a. S. Concert des Vereins Sang und Klang mit dem Herzogl. Kammersänger und Operndirector Herrn Benno Koebke, der Concertsängerin Frau Burger-Weber und der Frau Barnieske. Ouverture zu „Euryanthe“. „Dem Genius der Töne“, Cantate für Sopran-Solo, Männerchor und Orchester von Hermann Mohr. Lieder für Tenor: „O komm im Traum“ von Fr. Liszt, „Allerseelen“ von Ed. Lassen. Lieder für Männerchor: „Die Macht der Poesie“ von H. Mohr, „Wiedersehn“ von Alfred Dregert. Duett für zwei Soprane aus „Cosi fan tutte“. Gesang-Walzer von Ed. Lassen. „Velleda“, Gedicht von Gust. Pfarrius, für Männerchor, Solo und Orchester von C. Jos. Brambach. — Concert der Neuen Sing-Academie. Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine und Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley“ von Mendelssohn (Solo Frau Voretzsch). Orpheus und Eurydice von Gluck (Orpheus: Frau Elisabeth Exter aus München, Eurydice: Frau Franziska Voretzsch, Amor: Mitglied des Vereins, Chor).

Hof. IX. Abonnements-Concert vom Stadtmusikchor. Sinfonie Nr. 1 (Esdur) von Haydn. Kamarinskaja von Glinka. Ouverture zu „Der Beherrscher der Geister“ von Weber. Balletmusik aus „Anakreon“ von Cherubini. Andante für Streichquartett von Tschaikowsky. „Pesther Carneval“, Rhapsodie von Liszt.

Moskau. 7. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakofski. Mussorgski: „Nacht auf dem Kahlenberge“ (bei Kijeff), Orchester-Fantasie. Iljinski: „Kroatische Tänze“ für Orchester. Saint-Saëns: Pianoforteconcert Nr. 2 (B. Uljanizki). Arien von Tosti, Adam, Meyerbeer (Tenor. Mierzwinski). — 4. Quartett-Matinée der kaiserlich russischen musikalischen Gesellschaft mit: Grschimali, Hilf, Salin, Fitzenhagen. Beethoven: Quartett Op. 131, Cismoll. A. Simon: Quartett Op. 24, Adur (Novität). Schumann: Sonate für Violine und Pianoforte (E. Edlitschka) Op. 121, Dmoll. — 8. Symphonie-Concert der kaiserl. russischen musikalischen Gesellschaft unter Max Erdmannsdörfer: Naprawnik:

„Der Osten", symphonische Dichtung (Op. 40). Beethoven: Symphonie Nr. 7, Adur, Op. 92. Liszt: Pianoforte-Concert Nr. 2, Adur (Frau Sophie Menter). N. W. Gade: „Frühlings-Botschaft" Op. 35 für Chor und Orchester. — 5. Quartett-Matinée der kaiserlich russischen musikalischen Gesellschaft. Mozart: Streich-Quintett, Cdur. Beethoven: Serenade Op. 8, Ddur. Mendelssohn: Octett Op. 20, Esdur. Ausführende: die Herren Grschimali, Salin, Hilf, Sokolowski, Konus, Fitzenhagen, Krein, Ehrlich.

New York. Letztes Piano-Recital der Frau Burmeister-Petersen: Beethoven's Dmoll-Sonate Op. 31. Schumann's Carneval Op. 9. Variationen in Bdur Op. 142 von Schubert; Lieder von Schubert-Liszt; Valse Bdur von Zichy; Die Jagd von Kullak; Romanze, Etude, Impromptu und Valse von Rubinstein. Die vortreffliche Ausführung aller Piècen erlangte reichlichen Beifall. — Franz van der Stucken's letzte Symphonie-Matinee bot folgende Werke: Fingal's Ouverture von Mendelssohn; Das Hindu-Mädchen von Reinecke; Clavierconcert in Dmoll von Em. Moor; Violin-Air von Bach; Träumerei von Schumann (Dannreuther); Marsch aus den Ruinen von Athen von Beethoven; Lieder von Brahms und Dudley Buck (Miß Groebl); Mozart's Jupiter-Symphonie.

Prag. Historische Matinée von Adolf Wallnöfer. Cantate „Vittoria" von Giacomo Carissimi. „Willst du dein Herz mir schenken?" von Joh. Seb. Bach. Arie aus dem Oratorium „Petrus" von Phil. Eman. Bach. Arie aus „Ezio" von Georg Friedrich Händel. Arie des Pylades aus „Iphigenia in Tauris" von Chr. W. von Gluck. Arie aus den „Jahreszeiten" von Joseph Haydn. „Das Veilchen" von Mozart. „Adelaïde" von Beethoven. „Der Wanderer", Op. 4, Nr. 1 von Franz Schubert. „Der Kreuzzug", op. posth. von Franz Schubert. Arie aus „Elias" von F. Mendelssohn. „Die beiden Grenadiere" von Robert Schumann. „Von ewiger Liebe" von Joh. Brahms. Schlußgesang des Parsifal von Richard Wagner. Siegmund's Liebesgesang aus der „Walküre" von Richard Wagner.

Weimar. Viertes Abonnements-Concert. Vierte Sinfonie von Johannes Brahms. Violin-Concert Gesangsscene von L. Spohr (Herr Petri). Arie aus „Die Hochzeit des Figaro" von Mozart (Hofopernsängerin Frl. A. Denis). Praeludium und Fuge Gmoll für Violin-Solo von S. Bach. Festouverture von Müller-Hartung. — VII. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Sinfonie Cmoll von Beethoven. Concert in Ddur von Mozart (Frl. E. Schellhorn aus Arnstadt). Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Joseph Lapini aus Brooklyn).

Wiesbaden. V. Symphonie-Concert unter Hrn. Prof. Mannstaedt mit Frau Therese Vogl aus München, Frl. Luise Le Beau aus Wiesbaden. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg". Zum ersten Male: Symphonie, Emoll, Op. 98 von Brahms. Fantasie für Clavier mit Orchesterbegleitung, Amoll, Op. 25 von Luise Le Beau (vorgetragen von der Componistin). Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" (Frau Therese Vogl). Fantasie Nr. 3, Cmoll von Mozart. Rigaudon aus Op. 204 von Raff (Frl. Louise Le Beau). Lieder: „Mignon" und „Es muß ein Wunderbares sein" von Franz Liszt (Frau Therese Vogl). Ouverture zu „Oberon". (Concertflügel Blüthner.)

Zerbst. Preitzscher Gesangverein. XXIII. Musikabend. „Komm, holder Lenz", aus den „Jahreszeiten" von Jos. Haydn. Serenade für Violine von Haydn. Ich wandre nicht, Soloquartett von Rob. Schumann. Adagio cantabile von Beethoven. Andantino quasi Allegretto von Edvard Grieg. „O sel'ge Zeit" (gem. Chor), von Robert Schumann. Lieder für Alt von Edvard Grieg, Bruch und Wagner. Chanson d'amour, Streichquartett von Taubert. Soloquartette von Moritz Hauptmann und Rob. Schumann. Zwei Chöre aus „Der Rose Pilgerfahrt" von Robert Schumann.

Zwickau. III. Musikaufführung des Kirchenchores mit Hrn. Opernsänger Max Krauße. Direction und Orgel: Hr. Musikdirector Vollhardt. Toccata und Fuge Dmoll von Bach. Adoramus von Palestrina. Improperia von Vittoria. Recitativ und Arie aus „Elias" von Mendelssohn. Adagio Edur von Rheinberger. Jauchzet dem Herrn alle Welt für Chor- und Solostimmen von Mendelssohn. Bußlied von Beethoven. 1. Satz a. d. Sonate Gmoll von S. de Lange. Abendlied von Hauptmann.

Personalnachrichten.

— Der Pianist Karl Major erzielte im achten Abonnements-Concert der Oldenburger Hofcapelle mit seinen Vorträgen (Rubinstein's Dmoll-Concert, Gmoll-Ballade von Chopin ꝛc.) großen Beifall.

— Zum Dirigenten des Philharmonischen Orchesters in Berlin ist Herr Gustav Kogel (früher zweiter Capellmeister am Leipziger Theater) ausersehn worden.

— Der verdienstvolle New Yorker Orchesterdirigent Frank van der Stucken gedenkt Europa und mehrere Städte Deutschlands zu besuchen. Nach seiner Rückkehr wird er in Indianopolis die Concerte der Music Teachers' National Association dirigiren.

— Der auch als Componist vortheilhaft bekannte Hofcapellmeister in Hannover, Ernst Frank, welcher vor längerer Zeit wegen eines hochgradigen Nervenleidens eine Heilanstalt besuchen mußte, kehrte aus derselben kürzlich zurück, leider ohne die gehoffte Heilung gefunden zu haben. Wohl hatte er seine künstlerische Thätigkeit wieder aufgenommen; indessen stellten sich (während eines von ihm dirigirten Concertes) abermals Spuren seiner Krankheit ein, so daß er der Anstalt wieder übergeben werden mußte.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Eine neue romantisch-komische Oper „Angèle" von Dr. Neitzel in Köln wurde am 7. Mai erstmalig in Halle a/S. aufgeführt.

Vermischtes.

— Gelegentlich der Uhlandfeier in Stuttgart gelangte eine von J. G. Fischer gedichtete und von Prof. W. Speidel componirte „Festhymne" (für Männerchor und Orchester) zur Aufführung, welche tiefen Eindruck machte und von der es in einem Bericht heißt: „Eine edle Dichtung in herrliche musikalische Form gekleidet, ꝛc."

— Der Deutsche Sängerbund, im Jahre 1862 gegründet, wird das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens vom 9. bis 11. September in Coburg festlich begehen. Vor 25 Jahren waren zur Gründung des Bundes 42 Vereine mit 4500 Mitgliedern vertreten.

— Zwei ganz heilsame Beschlüsse hat der Congreß der Theater-Intendanten und Directoren, welcher kürzlich in Eisenach tagte, gefaßt. Nach denselben erhalten die Bühnenmitglieder vom 15. September bis 15. Juni keinen Urlaub mehr und es wird für die immer höher getriebenen Gagenverhältnisse eine Norm eingeführt, an der stricte festzuhalten ist. Directoren, welche diesen Bestimmungen zuwiderhandeln, unterliegen einer Strafe von 1000 Mark.

— In der letzten Kammermusik der Herren Brode (Violine), Heberlein (Violoncello) und Lang (Piano) zu Königsberg i/Pr. kam ein neues Trio des letztgenannten Künstlers zum Vortrag und errang sich ehrenvollste Anerkennung des Publikums und der Kritik.

— Der Neue Singverein zu Stuttgart brachte in seinem Concert Ende April ein großes Chor- und Orchesterwerk „König Rother" des noch jugendlichen Componisten Krug-Waldsee zu gelungener Aufführung. Das Werk, welches wir später einer eingehenderen Besprechung unterziehen werden, fand eine höchst ehrenvolle Aufnahme.

— Der Tilsiter Oratorienverein brachte in seinem letzten großen Concert Brahm's Schicksalslied und Gade's „Comala" zu gelungener Wiedergabe. Besonders wacker hielten sich unter der trefflichen Leitung des um das Tilsiter Kunstleben verdienten Musikdirectors Wolf (derselbe ist auch Dirigent des Sängervereins und brachte mit Mitgliedern seiner beiden Vereine vor einiger Zeit sogar die ganze Oper Martha wiederholt zur Aufführung) die Chöre, denen Sicherheit und Klangschönheit nachgerühmt werden konnten.

— Unter Führung seines Dirigenten Heinrich Zöllner hatte kürzlich der Cölner Männergesangverein eine sehr erfolgreiche Concertreise nach den Hansastädten Hamburg, Lübeck und Bremen unternommen.

— Die Frankfurter Stadttheaterfrage ist nun endlich dahin gelöst worden, daß der Contract mit der bisherigen Gesellschaft auf 5 Jahre Kraft behält und Intendant Claar somit Leiter des Frankfurter Theaters bleibt.

— Von Schulz-Beuthen gelangte am 2. April in Dresden die zweite Sinfonie zur Aufführung. Ueber dieselbe wird geschrieben: Die in dem Sinfonie-Concert der Gewerbehauscapelle am 2. April als Hauptnummer des Abends vorgeführte zweite Sinfonie in Gdur von dem seit mehreren Jahren in Dresden lebenden Componisten Heinrich Schulz-Beuthen fand eine so warme Aufnahme, wie sich derartigen neue Werke großer Form nur in seltneren Fällen zu erfreuen haben. Wie es der Titel des Werkes „Frühlingsfeier" verspricht

wird hier sogenannte „Programm-Musik" gegeben, aber solche der besten Art, denn der Componist sucht die Wirkung nicht in handfestem Realismus, nicht in einer für den Augenblick verblüffenden und blendenden, an die Arbeit des Stubenmalers erinnernden orchestralen Farbenmischung, nicht in harmonischen Absonderlichkeiten und rhythmischen Spielereien, wie man derartigen Dingen mehr als zu oft bei sinfonischen und dramatischen Erscheinungen der Neuzeit begegnet, vielmehr kommt es ihm darauf an, in ähnlicher Weise, wie es z. B. in Beethoven's Pastoral-Sinfonie, in den Ouverturen Mendelssohn's geschieht, Empfindungen bei dem Hörer zu erregen, die dem Gegenstande entsprechen, also ein von Innen heraus geschaffenes einheitliches Stimmungsbild zu geben. Schulz-Beuthen bethätigt mit diesem, auch formell trefflich abgerundetem Werke, daß er sich von den nachtheiligen Einflüssen der „neuen Richtung", die übrigens schon gar nicht mehr neu zu nennen ist, vollständig frei gehalten, demnach, gestützt auf die für alle Zeiten mustergiltig bleibenden Classiker, sich Freiheit des Thuns und Lassens gewahrt hat. Jeder der vier Sätze trägt eine Ueberschrift: „Des Lenzes Eintritt" (Allegro), „Sonntagsfrühl" (Andante dolce), „Concert auf Feld und Flur" (Scherzo) und „Waldfest" (Allegro molto, Presto jubiloso) und in jedem wird gehalten, was die erläuternde Ueberschrift verspricht. So muthete uns denn dieses von frischem melodischem Zug durchwehte, bis zum Schluß glücklich gesteigerte Werk ungemein an und mit vollem Recht darf man dem Componisten zu diesem so sehr günstigen Erfolg Glück wünschen, zu dessen Erreichen Herr Capellmeister Stahl und das Orchester das Ihrige in hoch anzuerkennender Weise beitrugen, denn die Ausführung war nach allen Seiten hin eine vorzügliche.

— Im Stadtheater zu Bologna wird nächstens eine Colossalbüste Richard Wagner's enthüllt. Es war die erste Bühne Italiens, welche ein Werk des Meisters zuerst aufführte.

— Das jährliche Concert der Femmes du Monde in Paris am 28. April, ausgeführt von Prinzessinnen, Gräfinnen und anderen Persönlichkeiten der Aristokratie, brachte Weber's Concertstück, einen Marsch von Schubert (Prinzessin Bibeco), zwei Werke von Auguste Holmes und Fragmente aus verschiedenen Opern.

— Zur Wiedereröffnung der Opera Populaire im Chateau-d'Eau zu Paris wurde Flotow's „Schatten" gewählt. Dagegen scheinen die Preußenfeinde keine Opposition zu machen.

— Aus London wird berichtet, daß Mapleson mit seiner italienischen Oper keine besonders glänzenden Geschäfte mache.

— Die Brüsseler Oper ist am 4. Mai mit der 23. Aufführung der Walküre geschlossen worden. Mit der Walküre erzielte übrigens die Brüsseler Oper seit dem 9. März eine Einnahme von 130000 Frcs.!

— In New York ist für die Opernserie, welche die Patti im Metropolitan-Opernhause giebt, sogleich am ersten Tage die Summe von 41 000 Dollars gezeichnet worden.

Kritischer Anzeiger.

Bird, Arthur. Drei charakteristische Märsche für Pfte. à 4 Mk. Breslau, bei Hainauer.

Unter den Componisten neueren Datums nimmt A. Bird nicht die letzte Stellung ein. Er hat offenbar sehr Tüchtiges gelernt und da ihm, allem Anschein nach, viel einfällt, schreibt er demgemäß auch viel auf, vielleicht mehr, als genügend. Wer aber wollte das unbegreiflich finden oder gar tadeln an einem ausgesprochenen Talent, das in der Periode des Dranges keine Zeit zu bedächtiger Abwägung finden mag?

Von vorgenannten Märschen ist Nr. 2 der gefälligste, abgerundetste: jedenfalls ungemein frisch in der Erfindung, gewandt im Ausdruck und geradezu reizvoll im Klange, etwa in der Bizet-Carmen-Art. Nr. 1 ist derberer Natur, Nr. 3 aber im Verhältniß zu dem Werthe der Grundgedanken viel zu lang, auch mehr orchestral gedacht als claviermäßig. Immerhin lohnt es, sich mit dem Opus bekannt zu machen: Nr. 2 wird Spielern wie Zuhörern sofort behagen, Nr. 1 und 3 werden wenigstens die Executirenden interessiren.

R. Schw—m.

Neuheiten aus dem Verlage Schott frères in Brüssel.

Satter, Gustav, Albums, 3 Hefte.

Die in diesen Albums enthaltenen Clavier-Compositionen sind durchweg Salonstücke, die von einem Virtuosen für einen Virtuosen geschrieben sind. Auf tieferen Gehalt können sie keinen Anspruch erheben, blenden aber durch einen brillanten Claviersatz. Die äußere Ausstattung ist sehr ansprechend.

Dreyschock, F., Cinq Morceaux de Danse pour le Piano.

Diese 5 reizenden Stücke sind zu empfehlen: eine pikante Polka, auserlesen harmonisirt, eine pompöse Polonaise, ein Chopin nachempfundener Walzer verdienen besonders hervorgehoben zu werden; sie sind nicht allzu schwierig.

Cromphout, L. van, Trois Morceaux: Idylle, Ronde fantastique, Mouvement perpétuel.

Stücke im Salongenre, wenig originell; das Mouvement perpétuel, obwohl stark von Schumann'schem Gewürz durchsetzt, ist vielleicht gerade deswegen die beste von den drei Compositionen.

Hollman, J., Op. 12: Deuxième Concerto pour Violoncelle avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano.

Dieses dem berühmteren Collegen Davidoff gewidmete Concert verleugnet in keinem Tacte seinen französischen Ursprung: pikante Gedanken, gute Mache ohne besondere Tiefe, Wirkungen ohne Ursachen. Am gelungensten ist das Finale, während das Andante etwas süßlich klingt; originell ist die Schlußwendung des Finale.

Kommers-Abende. Scheffelalbum. Lieder aus dem Engern und Weitern von J. V. Scheffel, mit Clavierbegleitung. M. Schauenburg in Lahr. Einzelpreis 2,50 M.

Diese prächtigen, frischen Lieder, mit vortrefflicher Clavierbegleitung versehen, verdienen namentlich die Aufmerksamkeit auch der nichtstudentischen Vereine; sie sind von sonniger Heiterkeit. Unter ihren Componisten befinden sich Zimmermann, V. E. Becker, Vincenz Lachner, Fr. Kücken, Abt, K. Isenmann, C. Hering, Appel, Huth u. A.

Schwalm, R., Tägliche Uebungen für Pianoforte. Hannover, Steingräber Verlag.

Diese Uebungen können gar nicht eindringlich genug empfohlen werden; sie zerfallen in Anschlagsübungen (die gewöhnlich beim häuslichen Clavierunterrichte arg vernachlässigt werden), Uebungen zum Unter- und Uebersetzen, Tonleiterübungen in allen Formen, und, worauf wir nachdrücklichst hinweisen, Uebungen zur gleichmäßigen Ausbildung beider Hände. Diese täglichen Uebungen bilden eine werthvolle Ergänzung zu den berühmten Clavierschulen, die in demselben Verlage erschienen sind.

Anſorge, Conrad, 1) Sonate Fmoll für das Pianoforte. 2) Zwei Gesänge mit Clavierbegleitung. Leipzig, Licht und Meyer.

ad 1) Die Sonate ist der Form nach durchaus modern, der Componist sagt in einem breit und groß angelegten Satze alles, was er zu sagen hat, und das, was er sagt, ist in der That bedeutungsvoll. Das erste Thema ist heroisch, trotzig, zeigt eine finstere Stirne; seiner energischen Wucht ist eine elegische Melodie sehr wirkungsvoll entgegengestellt. Der zweite Satz in Asdur ist breit pathetisch, steigert sich in wundervollster Weise in einem Edurmittelsatz wahrhaft großartig, um in einem langen decrescendo seine empörten Wogen allmählich wieder zu glätten. Ein brillantes Fugenthema, aus dem Hauptthema des 1. Satzes gebildet, giebt dem Componisten Gelegenheit, sprühende contrapunktische Raketen steigen zu lassen; dieses fugato, sehr gut und in seinen Wendungen mit überraschenden Neuheiten gearbeitet, leitet in den virtuosen, pomphaften Schlußsatz über, der reich an geistvollen Detailzügen ist. Die Sonate, die wohl unter die bedeutendsten Erscheinungen auf dem Sonatengebiete der letzten Jahre zu rechnen ist, ist nicht nur ausgezeichnet durch virtuose Behandlung des Claviers — bei einem Claviervirtuosen von der Bedeutung Ansorge's versteht sich das von selbst, obwohl z. B. der Mittelsatz ganz orchestral gedacht ist, — sondern auch durch übersehbare Größe des Inhaltes und vollständige Beherrschung einer mit Geist gebrauchten Form.

ad 2) Unter den beiden Gesängen gebe ich dem „Liebesglück" den Vorzug vor dem mit „Nachtstimmung" überschriebenen. Letzterem mangeln hellere Farben; es herrscht — allerdings charakteristisch für die Ueberschrift — fortwährendes Halbdunkel, aber das ermüdet das Auge ebenso wie das Ohr. Der zweite Gesang „Liebesglück" dagegen ist von symphonischem, fortreißendem Schwung; ein einfaches Motiv wird in wahrhaft genialer Weise der größten Wirkungen fähig gemacht. Dieses Lied verdient enthusiastische Anerkennung.

F. Pf—l.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. Mai 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 21.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien
E. Steiger & Co. in New-York.

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

Einleitendes.

Unter allen genialen Tonmeistern, die nach dem Heimgange Ludwig van Beethoven's die Welt mit ihrer Herrlichkeit erfüllten, giebt es keinen einzigen, der so wie Robert Schumann als Verkünder, als echter Apostel der Beethoven'schen Künstlerhoheit aufgetreten ist. Freilich haben alle großen Zeitgenossen Schumann's, ein Hector Berlioz, ein Mendelssohn-Bartholdy, ein Franz Liszt und besonders noch Richard Wagner außerordentlich viel Schönes, Großes, Geistvolles über Beethoven als Künstler und als Menschen geschrieben: allein nichtsdestoweniger nimmt auch all diesen gegenüber Rob. Schumann eine wahrhaft entzückende Sonderstellung ein. Keiner außer Rob. Schumann ist so völlig von Beethoven's Geniewesen durchzogen, erfüllt, daß ihm bei allem Sinnen, Dichten, Trachten und Schreiben immer nur der eine einzige Beethoven leuchtend vorschwebt — ja daß ihm Musik und Beethoven fast identische Begriffe werden. So ist denn, obwohl Schumann keine Special-Studie über Beethoven geschrieben hat, dieser Großmeister allüberall in seinen Schriften vorhanden. Wie eigenartig, unvergleichlich der Schumann'sche Beethoven-Enthusiasmus ist, das wird erst zu staunenerregender Deutlichkeit, wenn man etwa die Art, wie Mendelssohn-Bartholdy den Beethoven'schen Genius auf sich einwirken läßt, mit derjenigen Schumann's zusammenhält. Nun — im Vergleiche mit Rob. Schumann — verhält sich F. Mendelssohn-Bartholdy zu Beethoven's Tonherrlichkeit „kühl bis ans Herz hinan".

Es lohnt sich darum wohl der Mühe, von all dem Wunderbaren, über die Maßen Schönen und Großartigen, das sich in Schumann's „Schriften über Musik und Musiker" überallhin zerstreut zum Ruhme Beethoven's vorfindet, ein übersichtlich geordnetes Bild zu entwerfen.

Es mag nunmehr passend erscheinen, das gesammte reiche Material in Rob. Schumann's Schriften in 5 Abtheilungen vorzuführen: Zuerst wäre zu betrachten, wie Schumann im Allgemeinen das künstlerische und rein menschliche Wesen Beethoven's anschaut; dann kämen Schumann's Ideen über gewisse Compositionsgattungen überhaupt in Bezug auf Beethoven; drittens ein Gleiches über verschiedene Beethoven'scher Einzelwerke; viertens Technisches, zur Formenlehre Gehöriges und endlich fünftens das Verhältniß Beethoven's zu den Epigonen.

Erster Abschnitt.

Schumann über die Persönlichkeit Beethoven's als Künstler und Mensch.

I.

Die nahezu göttliche Verehrung, die Schumann in den ersten Stadien seines eigenen Künstlerlebens Beethoven entgegenbrachte, findet oft ihren schwärmerischen Ausdruck, besonders, wo Schumann einmal als Eusebius über die Weihe des Namens Beethoven spricht, womit hier billig begonnen wird. Nach einer Aufführung der neunten Symphonie erschien eine poetische „Fastnachtsrede von Florestan", worin unter Anderem zu lesen ist*):

„Unten im Laternendunkel sagte Eusebius wie vor sich hin: Beethoven — was liegt in diesem Wort!

*) Schumann, Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Band I, p. 67. Es sei hier ein- für allemal bemerkt, daß für dieses wie für alle noch folgenden Citate die ältere Ausgabe der Schumann'schen Schriften zu Grunde gelegt ist.

Schon der tiefe Klang der Silben wie in eine Ewigkeit hineintönend. Es ist, als könne es kein anderes Schriftzeichen für diesen Namen geben." — Und nun schüttet Florestan einen wahren Heiligen-Zorn über die falschen und oberflächlichen Lobredner Beethoven's aus: „Eusebius, sagte ich wirklich ruhig, unterstehest Du Dich auch, Beethoven zu loben? Wie ein Löwe würde er sich vor Euch aufgerichtet und gefragt haben: Wer seid Ihr denn, die Ihr das wagt? — — muß denn aber ein großer Mann immer tausend Zwerge im Gefolge haben? Ihn, der so strebte, der so rang unter unzähligen Kämpfen, glauben sie zu verstehen, wenn sie lächeln und klatschen. Sie, die mir nicht Rechenschaft vom einfachsten musikalischen Gesetz geben können, wollen sich anmaßen, einen Meister im Ganzen zu beurtheilen? Diese, die ich sämmtlich in die Flucht schlage, lass' ich nur das Wort Contrapunkt fallen, — diese, die ihm vielleicht das und jenes nachempfinden und nun gleich ausrufen: o, das ist so recht auf unser Corpus gemacht — —, diese, die an ihm nicht das Maß bei sonst gigantischen Kräften, sondern eben das Uebermaß schätzen, — seichte Weltmenschen, — wandelnde Werther's Leiden — rechte verlebte, großthuige Knaben — diese wollen ihn lieben, ja loben?" —

In welchem Sinne nun Beethoven zu lieben und warum er vor allen Großen des Musikreiches zu preisen und heilig zu halten sei, das verkündet Schumann eben so beredt als mannigfach. Die Quintessenz all derartiger Lobpreisungen aus Schumann's Munde gipfelt in der nie genug zu betonenden Erkenntniß, daß die Harmonie von Musik und Moral eben in Beethoven aufs wundersamste vorhanden war.

So predigt denn Florestan-Schumann also*): „Ja, liebt ihn nur, liebt ihn so recht — aber vergeßt nicht, daß er auf dem Wege eines jahrelangen Studiums zur poetischen Freiheit gelangte, und verehrt seine nie rastende moralische Kraft. Sucht nicht das Abnorme an ihm heraus, geht auf den Grund des Schaffens zurück, beweist sein Genie nicht mit der letzten Symphonie, so Kühnes und Ungeheures sie ausspricht, was keine Zunge zuvor, — eben so gut könnt ihr das mit der ersten oder mit der griechisch-schlanken in Bdur. Erhebt euch nicht über Regeln, die ihr noch nicht gründlich verarbeitet habt. — Florestan."

Ferner eben dort: „Und als sie geendigt hatten, sagte der Meister**) fast mit gerührter Stimme: Und nun kein Wort drüber! Und so laßt uns denn jenen hohen Geist lieben, der mit unaussprechlicher Liebe herabsieht auf das Leben, das ihm so wenig gab. Ich fühle, wir sind ihm heute näher gewesen, als sonst." —

Trotz aller noch so hoch gehenden Wogen des Enthusiasmus für Beethoven will Schumann die anderen Fixsterne des Tonhimmels nicht vernachlässigt oder verkümmert wissen. So entfährt ihm einmal bei Besprechung eines W. Taubert'schen Duos, Op 11, das Wort: „Beethoven hat sicher nicht gewollt, daß man ihn meint, wenn von Musik die Rede ist. Er hätte das sogar verworfen." (A. a. O. I, p. 163.)

*) A. a. O. I, p. 27. Nach der Dmoll-Symphonie.

**) Das ist „Meister Raro". Bekanntlich stellt Schumann's kritisch-ästhetisches Wesen eine Art Dreieinigkeit dar, deren gleichartige Theilwesen Florestan, Eusebius und Raro bilden; Florestan stellt die energisch-männliche Seite, Eusebius das Sanft-Weibliche dar, während Meister Raro die Rolle des Mittlers übernimmt.

Eben weil Schumann so außerordentlich intuitiv das Einzigartige an Beethoven erfaßt, eifert er zuweilen auch herzvoll gegen die falschen, sogenannten Beethovener und Beethovenerinnen. Manches davon ist bereits angedeutet worden. In jener Florestan'schen „Fastnachtsrede, nach einer Aufführung der letzten Symphonie von Beethoven" bricht Florestan also gegen die Beethovener los (I, p. 66): „Und wie ich nun diese Beethovener ansah, wie sie dastanden mit glotzenden Augen und sagten: Das ist von unserem Beethoven, das ist ein deutsches Werk — im letzten Satz befindet sich eine Doppelfuge — man hat ihm vorgeworfen, er prästire dergleichen nicht, — aber wie hat er es gethan — ja, das ist unser Beethoven. Ein anderer Chor fiel ein: es scheinen im Werke die Dichtgattungen enthalten zu sein, im ersten Satz das Epos, im zweiten der Humor, im dritten die Lyrik, im vierten (die Vermischung aller) das Drama. Wieder ein Anderer legte sich geradezu aufs Loben: ein gigantisches Werk wäre es, colossal, den ägyptischen Pyramiden vergleichbar. Noch Andere malten: die Symphonie stelle die Entstehungsgeschichte des Menschen dar — erst Chaos — dann der Ruf der Gottheit: „es werde Licht!" — nun ginge die Sonne auf über den ersten Menschen, der entzückt wäre über solche Herrlichkeit — kurz: das ganze erste Capitel des Pentateuchs sei sie." —

Wie Schumann ein andermal die Unklaren, Halben unter den Beethovenern geißelt, das werden wir vernehmen, wenn seine ergötzlichen Worte über Beethoven's Rondo capriccio „Wuth über den verlorenen Groschen" mitgetheilt werden.

Dagegen ist der echte, würdige Beethovener Schumann'scher Anerkennung stets gewiß. So heißt es einmal bei Besprechung eines Reissiger'schen*) Quartettes (a. a. O. II, p. 254/255): „es ist ein Quartett zur Unterhaltung guter Dilettanten, die noch vollauf zu thun haben, wo der Künstler vom Fach mit einem Ueberblick schon die ganze Seite heruntergelesen; ein Quartett bei hellem Kerzenglanz unter schönen Frauen anzuhören, während wirkliche Beethovener die Thüre verschließen und in jedem einzelnen Takte schwelgen und saugen".

Viel später noch verkündet Schumann (III, p. 188, Besprechung von Claviersonaten): „Wer etwas liebt, glaubt es auch am besten zu verstehen und in einem von Beethoven wiederklingenden Concertsaale stehen oft Dutzende von Jünglingen, selig im Herzen, von denen jeder für sich denkt: ‚so wie ich versteht ihn doch Niemand!'"

Von den Frauen in Beethoven wollte Schumann, vornehmlich sein Florestan-Theil, lange durchaus nichts wissen. Erst außerordentliche Priesterinnen der Beethoven'schen Tonkunst bekehrten ihn zu ganz anderer Anschauung. Auch sonst hätte Florestan-Schumann eingedenk sein können, daß gerade drei Frauen, eine Dorothea von Ertmann, eine Gräfin Sidonie von Brunswick, eine Frau Dr. Marie Pachler-Koschak in Beethoven's Augen selbst als die vorzüglichsten Interpreten seiner Claviermusik angesehen wurden.

Eine Schülerin Berger's war es, welche diesen Ideen-Umschwung in Florestan hervorbrachte. Ueber diese edle künstlerische Dame, Henriette Voigt, lesen wir in Schumann's „Erinnerungen an eine Freundin" Folgendes

*) Karl Gottlieb Reissiger, der Componist der Opern „Die Felsenmühle", „Adèle de Foix" u. s. w., ist 1798 zu Belzig bei Wittenberg geboren; ward an K. M. von Weber's Stelle 1826 Capellmeister in Dresden, wo er am 7. November 1859 starb.

(III, p. 173): „Eine Schülerin von Ludwig Berger in Berlin, spielte sie besonders dessen Compositionen mit begeisterter Vorliebe, außerdem nur von Beethoven. Wir wußten das, und wie nun Florestan sogenannte ‚Beethovenerinnen' nur mit Mühe ansprechen kann, so währte es lange, ehe er, zugleich mit Schunke*), ein Verhältniß anknüpfte, das später eine Menge so freundlicher Erlebnisse zur Folge hatte."

Technische Uebungen für Clavier.

Robert Schwalm, Op. 57. Einhundert Uebungsstücke für Clavier. Vier Hefte. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

In diesem Werke treffen wir den geschätzten Componisten der trefflichen Oper „Frauenlob" wieder einmal auf dem Felde der claviertechnischen Pädagogik, der er seit fast zwei Jahrzehnten so manche werthvolle Bereicherung zugeführt. Wie aus seinen ersten Clavierstücken unbeschadet aller pädagogischen Tendenzen eine edle musikalische Empfindung zu Tage trat, die von allem Schematisch-Trockenen sich losgesagt, so auch hier: so mannigfaltig die technischen Gesichtspunkte und Zwecke sind, denen diese 100 Uebungsstücke ihre Entstehung verdanken, so fühlt man aus allen doch neben der zielsicheren, klar gestaltenden Musikerhand zugleich eine erfinderische Kraft heraus, die nirgends in Gefahr geräth, den Spieler, sei er nun Lehrer oder Lernender, mit leeren technischen Formeln zu ermüden oder mindestens zu langweilen; nein, in diesen bald breiter ausgeführten, bald in knappsten Rahmen gefaßten Stücken kommt auch das melodische Element zu seinem Rechte und das wird überall wohl aufgenommen.

So erscheinen sie aufs Beste dazu geeignet, als Vorbereitung auf die größeren und großen Etuden unserer bedeutendsten Claviermeister zu dienen. Darauf ausgehend, durch Tonleitern, Exercitien, Läufer, Passagen, Terzen-, Sexten-, Octavengänge, Accordfolgen, rhythmische Studien 2c. jenen Grad der technischen wie musikalischen Fertigkeit den Spieler gewinnen zu lassen, ohne welche classische wie moderne Musik nie anders als stümperhaft nur vermittelt werden kann, erreichen sie vollkommen, was der Componist damit erreichen wollte. Es sind, soweit unsere Kenntniß reicht, neuerdings keine Clavieretuden erschienen, die sich mit diesen Robert Schwalm'schen bezüglich des musikalischen Werthes wie der praktischen Verwerthbarkeit messen könnten.

Aus dem 1. Hefte versprechen wir uns eben so großen technischen Nutzen von den auf glattes Tonleiterspiel in Octaven, Terzen, Sexten (bald in gleicher, bald in Gegenbewegung) abzielenden Uebungen, wie von den auf raschen Fingerwechsel (in rechter wie linker Hand) berechneten. Die streng canonisch geführte Etude Nr. 12 wird der Freund derartiger Probleme besonders hoch stellen, wie er auch die hübschen Imitationen in Nr. 11 nicht übersehen mag.

Im zweiten Heft scheint uns Nr. 29 zur Bildung eines gleichmäßigen Legato in der Linken gleich fördersam wie Nr. 34, während Nr. 31 und 32 zur Stärkung des rhythmischen Gefühles trefflichst erfunden sind. Ebenso wie nach melodischer als nach rhythmischer Hinsicht und auch in seiner Tonart sehr interessant ist Nr. 30 (Dis-moll). Eine zarte gefällige Stimmung ist der Gesdur-Etude eigen, während Nr. 46 die rechte Hand im Octavenspiel nicht minder stählt wie die linke, die imitatorisch zur rechten geführt ist und dadurch in stolzer Selbstständigkeit einherschreitet.

Das dritte Heft bietet in Nr. 51 einen prächtigen Uebungsstoff zu leichteren Staccatooctavenschritten in der linken Hand, bei ruhigstem accordischen Legato der rechten; Nr. 52 arbeitet auf flüssigstes Staccato in beiden Händen (alternirend) los. Von bedeutendem rhythmisch-bildnerischem Werth scheinen uns Nr. 55—59: wer dieses Gegeneinander von Triolen zu anderen Notenwerthen so herausbringt, wie es vorgeschrieben, der kann sich etwas darauf zu Gute thun. Wie leichtes Schneeflockenspiel muß bei raschester Ablösung beider Hände Nr. 60 wirken und die darauf folgenden Nrn. enthalten gleichfalls ausgezeichnetes Material zu schlagfertigem Eingreifen der wechselnden Hände. Mit willkommener Modification dieser Figurenspecialität beginnt das vierte Heft, dessen Nrn. 73—79 unumgänglich zu studiren sind. Was an Material zum gebundenen Terzenspiel für die rechte wie die linke Hand sich anschließt, verräth denselben pädagogisch-musikalischen Scharfblick wie alles Uebrige, was den verschiedensten Zwecken dient.

Da auf Phrasirung wie Fingersatz die größte Sorgfalt und Genauigkeit verwandt worden, so kann das nur den Werth der Hefte erhöhen; sie seien Allen aufs Angelegentlichste empfohlen, denen ein gediegener, dabei technisch fördernder und zugleich musikalisch anregender Uebungsstoff willkommen ist. Zu jeder Schule reichen sie die nothwendige Ergänzung dar. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 14. d. M. hat Paul von Jankó im Alten Gewandhaussaale einer aus angesehenen einheimischen wie auswärtigen Künstlern, Kunstindustriellen, Musiklehrern 2c. bestehenden Zuhörerschaft seine Neuclaviatur nochmals vorgeführt und für sich in derselben Weise wie früher, indem er zunächst einige mündliche Erläuterungen über seine Erfindung gegeben und später eine lange Vortragsreihe angefügt, Propaganda gemacht. Es ist bereits über den Werth und die Tragweite dieser Claviatur des Breiteren an dieser Stelle verhandelt worden; es genügt daher die Bemerkung, daß Herr v. Jankó mittlerweile nicht allein eine vollere Herrschaft über die Claviatur sich angeeignet, wie seine größtentheils vortreffliche Wiedergabe vom ganzen Schumann'schen „Carneval", Schubert-Liszt'schen „Erlkönig", Rubinstein's „Barcarole" und Cdur-Etude hinlänglich bewies, sondern auch bereits zwei Schülerinnen, Frl. von Woworska und Dobrofsky vorzuführen in der Lage ist, die innerhalb einiger Monate unter seiner Anleitung mit der Neuclaviatur sich so vertraut gemacht, um jetzt schon befähigt zu sein, Reinhold'sche, recht angenehme und wohlklingende „Tanzweisen" vierhändig, und zwar elegant und sauber zu Gehör zu bringen. Auch das ist ein schöner pädagogischer Erfolg für Hrn. Jankó, der einige Stücke auf einem Franke'schen Pianino, die meisten aber auf seinem alten bewährten Kurka'schen Flügel vortrug und dafür wohlverdienten Beifall erntete.

Am 15. d. M. trat im Saale Blüthner zum ersten Male Goswin Sökeland, der jugendliche Pianist auf, dessen vor Jahren

---

*) Es ist Ludwig Schunke, der früh hinwelkende Freund und Altersgenosse Rob. Schumann's. Jenen genialen, hochedlen Genossen der Leipziger Davidsbündlerschaft raffte bereits am 7. Dez. 1834 der Tod hin. Schunke gehörte auch zu den Mitbegründern der „Neuen Zeitschrift für Musik".

bereits vom Altmeister Liszt aufs Wärmste anerkanntes hervorstechendes Talent durch Hrn. Prof. Alexander Winterberger in Leipzig seit ungefähr sieben Monaten auf die würdigsten Pfade der Kunstübung geleitet worden. Was der mit vollster kindlicher Unbefangenheit auftretende Knabe jetzt uns geboten, wurde dadurch außerordentlich werthvoll und bedeutsam, als es bei ihm offenbar nicht auf den blendenden Flitter der Wunderkindschaft abgesehen ist, sondern darauf, der wunderbaren Begabung den Segen einer durchaus gründlichen, künstlerischen Durchbildung so lange als möglich zu Theil werden zu lassen und sie heimisch zu machen in den Heiligthümern der großen musikalischen Literatur. Herr Prof. Alexander Winterberger, der ausgezeichnete Componist, Virtuos und Pädagog, ist augenscheinlich der rechte Mann, um den außerordentlich begabten Knaben diesem höchsten Ziele zuzuführen, und aus den Proben, die Goswin Sökeland in seiner ersten hiesigen Matinée gegeben, konnte man die freudigsten Schlüsse ziehen auf seine weitere Entwickelungsfähigkeit und zu der Ueberzeugung gelangen: er werde in nicht zu ferner Zeit als einer der Auserwählten unter den Berufenen zu nennen sein. Wer wie er das Bach'sche D-Präludium und Fuge (1. Theil aus dem „wohltemperirten Clavier") mit so viel technischer Sicherheit und vollstem Verständniß für das polyphone Gewebe klarlegt, die Händel'sche Passacaglia (Gmoll-Variation) überaus angeregt und anregend zu deuten versteht, in der Beethoven'schen Appassionata vor Allem das Finale in verblüffender Kühnheit bewältigt, der läßt nicht lange im Unklaren, weß Geistes Kind er ist und wessen musikalische Entwickelung auf diesen ewigen Pfeilern des Kunsttempels ruht, um dessen Gesinnung darf Niemandem bange sein. Aber auch für unsere Romantiker hat der jugendliche Künstler ein schönes Verständniß: das bewies sowohl das minder bekannte zartsinnige Emoll-Nocturno von Field, als das Schumann'sche „Nachtstück" (Desdur), die beide schon deshalb lebhafter interessirten, weil sie keineswegs zu den Stammgästen auf Concert-Programmen zählen. Und wie kühn und wuchtig holte er in der Chopin'schen Gmoll-Ballade und im Bmoll-Scherzo aus! Was ihm noch zu erstreben bleibt, das fällt ihm mit den Jahren bei fortgesetzten Studien unter der erwählten Führung ganz von selbst zu und Goswin Sökeland wird nicht zu umgehen sein, wenn man die besten Namen nennt. Sein Spiel hat Allen außergewöhnliche Bewunderung abgerungen.

Am 16. d. M. führte im Saale des Hotel de Prusse Herr Gustav Tyson-Wolff vor eingeladener, sehr zahlreicher und dankbarer Zuhörerschaft eine große Reihe eigener Compositionen, ein Claviertrio, Violin- und Violoncellostücke, viele ein- und zweistimmige Gesänge, sowie eine Ballade „Spielmanns Leyer" für Frauenchor, Bariton- und Oboesolo mit Clavier vor. In allen diesen Stücken bezeugte sich ein in Mendelssohn-Schumann wurzelndes und ihnen treu anhängendes Talent, das vorzugsweise dem Anmuthigen, Gefälligen, Unterhaltsamen zuneigt und kraft dieser Eigenschaften vor Allem vom zarten Geschlecht sehr gern gesehen und gehört wird. Die Herren Professor Dr. Reinecke, Concertmeister Petri, Leo Schulze, die Sängerinnen Fräulein David und Heinig, Gewandhausfrauenchor und Hr. Schelper sicherten diesen Compositionen die vortrefflichste Ausführung und ansehnlichen Erfolg.

Bernhard Vogel.

Dresden.

Am 2. April wurde unter vorzüglicher Leitung des Hrn. Capellmstr. Stahl vom Gewerbehausorchester die 2. Sinfonie Schulz-Beuthen's, „Frühlingsfeier", Gdur, vorgeführt. Dieses Werk, das sich anderwärts (Breslau) schon längst Lorbeeren errungen, hatte durchschlagenden Erfolg. Wer sich eingehender mit den Compositionen Schulz-Beuthen's vertraut gemacht hat, erkennt leicht, daß alle seine Schöpfungen den Stempel eines hohen, nach erhabenen Zielen strebenden Künstlergeistes an sich tragen. Der Satz des Horaz: Non mihi res, sed me subjungere rei enthält hier volle Charakteristik. Am besten zeigt sich dies in seinen Sinfonien. In ähnlicher Weise, wie z. B. in Beethoven's Sinfonien und in den Ouverturen Mendelssohn's, werden in diesem Werke Empfindungen ausgedrückt, die dem Gegenstande vollständig entsprechen, die also ein von innen heraus geschaffenes, einheitliches Stimmungsbild geben. Fußend auf den für alle Zeiten mustergiltigen Classikern, ist auch den Errungenschaften der modernen musikalischen Kunst Rechnung getragen. Es wird in dieser Sinfonie von geradezu classischem Werthe Programmmusik gegeben; denn jeder der 4 Sätze trägt eine Ueberschrift. „Des Lenzes Eintritt" (Allegro 1. Satz) ist ein filigranartiges Gewebe mit reichen, lebensvollen Gegensätzen. Die Grundelemente sind edel und frisch. In fester thematischer Arbeit zeigt sich des Meisters polyphone Schreibart. Großartige Züge wechseln mit intimeren, detailirenden. In wohlerwogener Zurückhaltung gießt Schulz-Beuthen einen wundervollen Zauber der Empfindung über den Satz aus, der einen fühlen läßt, wie „der Saft sich rührt in allen Bäumen und in der Seele der Gesang". 2: „Sonntagsfrühe" (Andante dolce) gehört in die groß ausgearbeitete dreisätzige Liedform. Mit einmaliger Variante erscheint eine große Steigerung auf dem Kis-Orgelpunkte. Sehr wirkungsvoll ist die Instrumentation, theils im Solocharakter, theils als Orgelklang. Der ruhig klaren, gesammelten Stimmung des Haupttheils tritt, wie ein Nachklang überwundenen Leidens, eine mehr umdüsterte entgegen, die sich aber am Ende in die erstere auflöst. Frische, lebendige Rhythmik charakterisirt den 3. Satz („Concert auf Feld und Flur"), in großer Scherzoform gehalten. Besonders zündend ist das Trio mit seiner pastoralen Melodik in Flöten, Oboe und Clarinetten. Im 4. Satz („Waldfest", Allegro molto — Presto jubiloso) findet sich ausgezeichnete Situationsmalerei. Gleich der Anfang deutet aufs Festliche. Wie ein Freudenschuß wirkt der einleitende Paukenschlag im *ff*. Ueberall pulsirt dramatisches Leben. Fanfaren-Motive durchbrechen die stolz einherschreitenden Hauptthemen. Mächtig hinan strebt die Durchführung (Posauneneinsatz im Höhepunkt), bis die Wiederkehr des Hauptsatzes erfolgt. Drei vortrefflich gegen einander abgewogene Steigerungen erhöhen den Reiz. Die Schlußsteigerung, eines Beethoven würdig, wird durch das zu großartiger Macht anwachsende 2. Grandezzathema in Verbindung mit dem immer mehr jubelnden Fanfarenthema zu einem Höhepunkt geführt, der hinreißende Wirkung ausübt. Mit gesunder Kraft tritt das Blech auf, nirgends überladen, die melodischen Partien überraschend begleitend. Das ganze Werk läßt den gediegenen Sinfoniker erkennen. Von Anfang bis zu Ende fesselnd, erschöpft die thematische Arbeit bei reicher Fülle seiner Details ungesucht und schlagend das Material in richtigem Maße zum gegebenen Anlageverhältniß der Grundthemen, welche charaktervolle, vornehm melodische Gedanken repräsentiren. Es lebt in Schulz-Beuthen etwas von dem altberühmten Furor teutonicus, der mit selten energischer Hingabe den aus dem Vollen genommenen Stoff belebt. Nie hat die Phantasie Stationen gemacht und dabei den Zug versäumt. Ueberall herrscht eine marmorne Plastik, nirgends Mosaikarbeit. Daraus erklärt sich auch die zündende Wirkung, die dieses von genialer Inspiration getragene Opus ausübt. Es fand darum auch eine Aufnahme, wie sich Werke größerer Form heutzutage nur selten zu erfreuen haben, und es ist im Interesse desselben eine recht baldige weite Verbreitung zu wünschen. Herr Capellmeister Stahl, welcher, ohne den Weg der Reclame zu betreten, sich schnell die Sympathien des Dresdener Publikums erwarb, hat durch sein entschiedenes Eintreten für diese Sinfonie sich als edelgesinnter Mensch und Künstler und als feinfühliger urtheilsfähiger Musiker erwiesen. Daß er unter den 24 in verflossener Saison vorgeführten Sinfonien auch die „Frühlingsfeier" brachte, dafür sei ihm wärmste Anerkennung gezollt.

B. Kr.

Prag.

Das Concert des Conservatoriums zum Vortheile des Pensionsfonds seiner Professoren, am 12. December, brachte uns einen Kunstgenuß auserlesener Art — das Dmoll-Concert für drei Claviere mit Orchesterbegleitung von S. Bach. Die Damen Frau Emilie Heßler, Fräulein Ella Modricky und Fräulein Helene Rösler trugen das Werk des Großmeisters in jener Art, die seiner einzig würdig, d. i. meisterhaft, vor. Das Zusammenspiel der Damen, die gleich bei ihrem Erscheinen von den Hörern lebhaft und freundlichst begrüßt wurden, war von entzückend anschmiegsamer Schöne, vollkommen ebenmäßig, bis in die kleinste Einzelheit ausgeglichen und harmonisch ausgestaltet, mit einem Worte, bewunderungswürdig; der zweite Satz z. B. kam durch Ella Modricky, die das richtigste Verständniß für den großen Stil Bach's überhaupt und für diesen Part insonderheit bekundete, zu voller Geltung, und es muß demgemäß behauptet werden, daß dieses Werk kaum je vollendeter wiedergegeben werden könne, als es hier durch die genannten drei Damen geschah. Das Publikum zeichnete sie durch stürmischen Beifall und durch zahlreiche Hervorrufe aus. Jos. Beck, Opernsänger des deutschen Landestheaters, sang die Romanze „Plaisir d'amour" von Padre Martiny mit der köstlichen Instrumentation von Berlioz, ferner die Lieder „Alte Laute" von Schumann, „Keine Antwort" von Wuerst und als Dank für reichen Beifall das „Ständchen" von Haydn. Das Orchester, unter meisterlicher Leitung Director Bennewitz', führte mit rühmenswerther Feinheit und Sicherheit die Begleitung des Bach'schen Werkes aus und brachte noch die Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn und die Suite in 5 Sätzen: „Im Schloßhof" von Heinr. Hofmann zu Gehör. Hofmann hat seiner Orchestersuite (1. Thürmerlied. Ankunft der fremden Ritter, 2. Traum unter den Linden, 3. Spielmann, 4. Liebesscene, 5. Beim Turnier) einen poetischen Vorwurf, die Romantik des Ritterlebens, zu Grunde gelegt, und er hat dies „Programm" in Tonbildern wiedergegeben, die sich durch treffende Charakteristik und durch den Reiz farbengesättigter Instrumentation — ganz besonders der 2. und 3. Satz — auszeichnen. Allerdings könnte man wünschen, daß der Ausdruck an manchen Stellen vertiefter, vornehmer und gewählter erschiene; auch merkt man es an dem 4. Satze nur zu deutlich, daß Hofmann „nach berühmten Mustern" arbeitet, freilich nur zum Nachtheile seiner künstlerischen Selbständigkeit. Das sehr interessante Werk, das vom Orchester mit unvergleichlichem Schwung und Feuer, mit mustergiltiger Abtönung des Colorits gespielt wurde, errang glänzenden Erfolg; der 3. Satz, eine bedeutende Tondichtung, mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Wie immer, so können wir auch diesmal über das Conservatoriumsorchester und über seinen eifervollen, künstlerisch erprobten und goldbewährten Meister und Leiter, Director Bennewitz, nur das Beste berichten, die Hörer zeichneten ihn wiederholt durch ehrende Hervorrufe aus. Wir alle, die wir die Kunst hochhalten, blicken mit gerechtem Stolze und mit voller Befriedigung auf das Emporblühen und auf das fruchtreiche Gedeihen unserer Musikhochschule, die ein frischer, dabei aber ernster Geist, der stets auf das Hohe und Ideale gerichtet ist, belebt. Der Aufschwung, den unser Conservatorium genommen, er ist ein Werk Bennewitz' und des Professorencollegiums.

Franz Gerstenkorn.

Wels.

Am Palmsonntag veranstaltete der hiesige Zweigverein des allgemeinen Richard-Wagner-Vereines eine Gedenkfeier für Franz Liszt unter der artistischen Leitung des Herrn August Göllerich, eines Schülers des genannten, im vorigen Jahre zu Bayreuth verstorbenen großen Meisters.

Das reichhaltige Programm dieses sehr gut besuchten Concertes enthielt durchweg Compositionen von Franz Liszt und Richard Wagner.

Die glänzende Durchführung dieser Musikwerke gereichten sämmtlichen Mitwirkenden und insbesondere dem artistischen Leiter des Concertes Herrn August Göllerich, in welchem wir außerdem einen ausgezeichneten Pianisten kennen lernten, zur hohen Ehre. Mit hinreißendem Schwunge, schönem Vortrage und edlem Ausdrucke spielte der genannte Künstler das von Liszt zur Enthüllung des Doppelstandbildes „Schiller und Goethe" in Weimar 1857 componirte „Festvorspiel", das in weihevollen Klängen die erhabene Bestimmung des Künstlers feiert; ferner die fünfte Rhapsodie „Heldenklage" von Liszt, eine Composition von großer Schönheit, und die Hmoll-Sonate desselben Meisters, ein Werk, das ungeheure technische Schwierigkeiten bietet, welche von Herrn Göllerich in bewunderungswürdiger Meisterschaft bewältigt wurden. Der Vortragende, welcher überdies eine staunenswerthe Ausdauer und Kraft entwickelte, wurde mit lebhaftem Beifalle und schönen Blumenspenden ausgezeichnet.

Hervorragendes leisteten auch die Gesangskräfte, vor Allem die Solosängerinnen Frl. Fanni Rosenberger, Frl. Bertha Fischer und Frl. Fanni Rehak, sowie die Solosänger, die Herren Eduard Stockhammer, Dr. Alfred Schulz und Hugo Schulz. Frl. Rosenberger sang schön und ausdrucksvoll die Partie des Friedensboten aus dem zweiten Acte von Wagner's „Rienzi" und die beiden Fräulein Bertha Fischer und Fanni Rehak entzückten die Anwesenden bei dem Vortrage des überaus reizenden Zwiegesanges des Landgrafen Ludwig und der Elisabeth aus dem 9. und 10. Theil von Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" durch die Entfaltung herrlicher Stimmmittel und verriethen durch ihre treffliche Vortragsweise eine tüchtige Schulung. Herr Stockhammer sang mit großem Erfolge die Partie des Parsifal aus dem letzten Acte von Richard Wagner's Weihefestspiel „Parsifal", ferner zwei herrliche Lieder von Liszt „Der Fischerknabe" und „O Lieb". Ebenso brachte Herr Dr. Alfred Schulz, welcher eine schön klingende Barytonstimme besitzt, zwei Lieder desselben Tonmeisters: „Die Vätergruft" und „Die Loreley" zur besten Geltung und erntete wie Herr Hugo Schulz, welcher mit klangreicher Tenorstimme das Lenz- und Werbelied aus Wagner's „Meistersingern von Nürnberg" sang, reichen Beifall.

Besonderes Lob verdienen auch der Damen- und der Herrenchor, welche über sehr schöne, kräftige und gut geschulte Stimmen verfügten und gleich den Solokräften ihre schwierigen Partien ohne Dirigenten sangen. Der Männerchor trug den wunderschönen 8. Theil „Die Gründung der Kirche" von Liszt's Oratorium „Christus" und den 18. Psalm desselben Meisters vor. Die Clavierbegleitung zu sämmtlichen Gesangsnummern besorgte in verständnißvoller Weise Herr August Göllerich, welcher sich überhaupt um das Einstudiren der Solopartien und der Chöre die größten Verdienste erworben hat.

Wien.

VI.

Der sechste Kretschmann'sche Orchestermusikabend hat mit seiner Anfangsnummer, der sogenannten „Trompeten-Ouverture" (Cdur, Op. 101) Mendelssohn's wohl keinen Kernschuß gethan. Trotz vielen Lärmens weiß uns dieses Opus nichts irgend Anregendes zu sagen. Der Durchführungssatz, vielleicht noch das Frischeste am Ganzen, wurde durch übertriebene Tempohast beinahe ganz unverständlich. Trotz ihrer hohen Opusziffer bedünkt mich diese Ouverture entweder eine sehr frühe Jugendmache oder ein in unaufgelegter Stunde hingeworfenes Maculaturwerk.

Die zweite eigentliche und wirkliche Neuerscheinung dieses Kretschmann'schen Abends war ein „Sinfonietta" überschriebenes viersätziges Werk von dem hier lebenden Componisten H. Grädener, dem Sohne des Hamburger Meisters gl. N. Die eben näher bezeichnete Ueberschrift dieses Op. 14 ist wohl in einem Anfalle übergroßer Bescheidenheit gewählt worden. Denn obwohl in eine knappere Außengestalt gehüllt, erfüllt dieses Werk nach allen Rich-

tungen die an eine kernige Symphonienthat vor Berlioz-Liszt'scher Zeitgeistesepoche gestellten Forderungen. Der erste Satz (Cdur) hebt pathetisch an, überspielt dann in ein munteres Thema, dessen Seitensatz sich sogar zu einer etwa nach Haydn'scher Art hüpfenden oder tänzelnden Sangweise gestaltet. Daran schließt sich eine zum Theil harmonisch-rhythmisch umgestellte Wiederholung des Einleitungsgedankens. Diesem reiht sich nun wieder ein zwar nicht sonderlich in die Tiefe gehender, aber durch so manche, nach jenen eben erwähnten zwei Beziehungen gut klappende Einzelstelle, wirksamer Durchführungssatz ebenfalls humoresker Färbung an. Mit der Wiederaufnahme alles bisher Vernommenen in üblicher Form wird schließlich der besonders nach dem Modulations- und orchestralen Zeichnungshinblicke von gründlichem Können und regem Feinsinne zeugnißgebende Satz zu Ende geführt. Das Scherzo (ebenfalls Cdur) mischt in geistvollem Sinne die beiden Stimmungsgegensätze von Humor und Pathos und verkettet sie zu einem mannigfach anregenden Gebilde, gegen das sich die sanfte, liebenswürdige sogenannte „Trio"-Weise sinnig abhebt. Dem hübschen, netten, auch durch manchen fein ersonnenen Orchestereffect sich auszeichnenden Satze schadet nur der etwas vorschnelle, abgehackte Schluß des Scherzo-Wiederholungssatzes. Denn dieser nimmt sich wie erzwungener, gemachter oder herbeigedrängter Humor gegenüber dem früher so leicht und anmuthig flüssigen, das ganze Stück durchwehenden Launengeiste aus. Der dritte Satz (Andante Edur) bringt ein langathmiges, ausdrucksinniges Thema, das sich später sogar zu einer figurirten Choralweise mit drastischer, tiefes, vielseitiges Können und harmonisch contrapunktischen Feinsinn bekundender Wirkung erweitert und bis zum Schlusse aufgipfelt. Der Schlußsatz (Cdur, molto vivace) fußt auf ein kecklauniges, bauerntanzartiges Hauptthema etwa J. Haydn'scher Farbe. Dieses letztere wird zuvörderst von den Holzbläsern humoresk-drastisch angeklungen; dann in geglückter Steigerung vom Streich-, Blech- und endlich vom ganzen Orchester zusehends gesteigert. Nach sehr geschickt angebahntem Rückgange zum Wiederholungssatze schließt endlich das Ganze pompös, also vollgiltig symphonieartig ab. Der Autor durfte sich aus Herzensgrund freuen der seinem Werke unter Kretschmann's Führung zu Theil gewordenen gewissenhaften und befeuerten Wiedergabe.

Das nun schon bei fast allen dem Componisten C. M. Weber — wenn auch noch so vorübergehend wie diesmal — dargebrachten Festeshuldigungen unvermeidliche Fmoll-Concertstück wurde auch bei erwähntem Anlasse neuerdings credenzt; und zwar dem concertanten Claviertheile nach durch ein Frl. Rosine Menzel. Es ist dies eine angeblich aus hiesigem Conservatorium hervorgegangene Schülerin. Die Clavierhälfte des überflüssigerweise neuerdings hervorgeholten Opus wurde ganz geist- und nuancenlos, theilweise sogar unrein, einfach nur herabgehämmert. Das Orchester spielte zwar noten- und zeichengetreu, konnte aber, wahrscheinlich niedergehalten durch den hohl-mechanischen Vorgang der Solistin, auch in keinen so recht eigentlichen Schwung und Zug kommen. Schließlich wurden zwei der von Johannes Brahms orchestrirten „ungarischen Tänze" mit guter Wirkung gespielt.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Becker, A., Psalm 147 für Doppelchor. Zittau. 23. Aufführung des Gymnasialchors.

Berlioz, H., Ouverture (Le Carnaval Romain). Königsberg i/Pr. 3. Abonnement-Concert.

Bizet, L'Arlésienne, Suite Nr. 1. Moskau. 2. Symphonie-Concert der k. russischen Musikgesellschaft.

Böhner, L., Ouverture zur Oper „Der Dreiherrnstein". Gotha. 5. Vereinsconcert.

Brahms, J., Fmoll-Sonate. Mannheim. 2. Kammermusik-Aufführung.

— Academische Fest-Ouverture. Gotha. 5. Vereinsconcert.

— Liebeslieder-Walzer (Chor), Op. 52. Prenzlau. 40. Concert des Gesangvereins.

— Trio Esdur (Op. 40). Sondershausen. Richard-Wagner-Vereinsabend.

— Academische Fest-Ouverture. Basel. 7. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft.

Brambach, J., Prometheus für Orchester, Soli und Chor. München. Concert des Lehrergesangvereins.

Bruch, M., „Arminius", Oratorium für Soli, Chor und Orchester. Hannover. 2. Abonnementsconcert des Concertvereins.

— „Schön Ellen", Ballade für Soli, Chor und Orchester. Basel. Benefiz-Concert des Herrn Capellmeisters Alfred Volkland, und Remscheid. Concert des Gesangvereins und Männergesangvereins „Euphonia".

Cherubini, Requiem Cmoll. Zwickau i/S. Geistliche Musikaufführung zum Besten des Schumann-Denkmals.

Fibich, Ed., Quartett, Op. 11. Detroit (Nordamerika). 2. Kammermusikabend.

Godard, B., Trio (Op. 72) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Dresden. Tonkünstlerverein.

Goetze, H., Skizzen für Streichorchester (Op. 74). Hannover. Concert des Instrumentalvereins.

Grell, E., Missa solemnis. Chemnitz. Musikaufführung am 30. Jan.

Hagel, C., Zwei Sätze aus der 2. Suite (nach mehreren Elegien von Prof. Th. Hoh) für Streichquartett. Bamberg. 3. Sinfonieconcert.

Heidrich, M., Sonate (Op. 4) für Pianoforte und Violoncell. Dresden. Tonkünstlerverein.

Hoffmann, W. L, Festhymne für Soloquartett und Männerchor. Würzburg. Stiftungsfest der Liedertafel.

Kienzl, W., Trio, Op. 13. Detroit (Nordamerika). 2 Kammermusikabend.

Liszt, Fr., Festmarsch über Motive von E. H. z. S. Gotha. Symphonieconcert.

— Orpheus. Antwerpen. Société de Symphonie.

— Rhapsodie (Nr. 11). Magdeburg. 6. Harmonie-Concert.

— Concert Esdur. Magdeburg. 4. Casino-Concert.

Massenet, Ouverture zu Phädra. Paris. Société des Concerts.

Nicodé, J. L., Symphonische Variationen (Op. 27). Mühlhausen i/Th. 4. Ressourceconcert.

Raff, J., Quartett Nr. 7. Ddur, Op. 192. (Die schöne Müllerin.) Hannover. Verein für Kammermusik.

Reinhold, H., Suite für Pianoforte und Streichorchester, Op. 7. Salzburg. 4. Vereinsconcert des Mozarteums.

Rheinberger, J., Nonett in Esdur (Op. 139). Würzburg. Musikschule.

— Klärchen auf Eberstein, Ballade für Soli und Chor. Lissa i/Pr. Gesangverein für classische Musik.

Rubinstein, A., 6. Symphonie. Paris. Populaire Concert unter Pasdeloup.

Saint-Saëns, Concert für Violoncello. Magdeburg. 2. Casino-Concert.

Schaper, G., Romanze für Violoncelle, Orchester und Harfe. Magdeburg. 2. Casino-Concert.

Schulz-Beuthen, Tragische Ouverture: „Kriemhilde". Dresden. Concert zum Besten des Albertvereins im Gewerbehaus.

Schulz-Schwerin, „Geständniß", Fantasiestück für Streichorchester. Magdeburg. 6. Concert im Logenhause.

Svendsen, Legende „Soragaida" für Orchester. Moskau. 7. Symphonie-Concert der k. russ. Musik-Gesellschaft.

Thieriot, F., Cantate der Klage und des Trostes für Soli, Chor und Orchester. Dresden. 2. Abonnementsconcert des Cäcilien-Vereins.

Volkmann, R., Serenade Nr. 3 für Streichorchester. Magdeburg. 6. Concert im Logenhause.

Wagner, R., Siegfried-Idyll, Funeralmarsch a. d. „Götterdämmerung". Baltimore. 4. Subscriptionsconcert.

Wallnöfer, A., Der Blumen Rache, für Altsolo und Chor. Lissa i/Pr. Gesangverein für classische Musik.

Aufführungen.

Aachen. Concert von Emil Sauer. Sonate Op. 31, 1, von Beethoven. Präludium Op. 104, 1, von Mendelssohn. Romanze aus Op. 11, Toccata Op. 7 von Schumann. Nocturno Op. 15, 1, Ballade (Asdur), Etude, Allegro de concert (Op. 46) von Chopin. Vecchio Minuetto (Op. 18, 2), Toccata Op. 18, 4 (Neu) von G. Sgambati. Valse impromptu, 12. Rhapsodie von Fr. Liszt. Concertflügel von Rud. Ibach Sohn.

Basel. Neuntes Concert der Musikgesellschaft mit Frl. Jenny Broch und Hrn. Concertmstr. Adolf Stiehle. Symphonie (Nr. 3, Esdur) von Schumann. Arie für Sopran aus „Die Puritaner" von V. Bellini (Frl. Broch). Concert für Violine (Nr. 4, Dmoll) von Vieuxtemps (Hr. Stiehle). Lieder von J. Massenet, E. Lassen, F. P. Tosti, Reimers. Entr'acte aus „Rosamunde" von Schubert. Der römische Carneval, Ouverture von H. Berlioz. — Aufführung des Gesangvereins zur Säcularfeier des Geburtstages von Carl Maria von Weber unter Hrn. Capellmstr. A. Volkland. Soli: Sopran: Frl. H. Galfy; Alt: Frl. * * * Mitglied des Gesangvereins; Tenor: Hr. Emanuel Sandreuter; Baß: Hr. Emil Hegar. Jubelouverture. Hymne für Soli, Chor und Orchester. Introduction, Romanze, Cavatine und Finale aus „Euryanthe" für Soli, Chor und Orchester. Kampf und Sieg, Cantate zur Feier des Sieges von Waterloo (1815) für Soli, Chor und Orchester. Sämmtlich von Weber.

Breslau. Tonkünstler-Verein. Beethoven: Quartett Op. 18 Nr. 1, Fdur. Schubert: Vier Lieder für Bariton aus der „Winterreise". Beethoven's Romanze für Violine, Op. 50. Mozart: Arie der Gräfin aus „Figaro"; Arie des Blondchen aus „Die Entführung"; Concert für Waldhorn, Esdur. Solisten: Frl. Regina Samosch, Herren Stanislaus Schlesinger, E. Vogel, Georg Fabian, Max Schnelle, Felix Scholz und Carl Busse jr.

Chemnitz. Musikaufführung des Lehrer-Gesangvereins mit Frau Marie Unger-Haupt und der Capelle des 5. Infanterie-Regiments Nr. 104. Harfe: Frl. Geidel. Orgel: Hr. Org. Hepworth. Direction: Hr. Kirchenmusikdirector Theod. Schneider. Friedensfeier, Fest-Ouverture von C. Reinecke. Motette, Männerchor, a capella von E. F. Richter. Arie für Sopran aus „Paulus". Trauersinfonie und „An Weber's Grabe", Männerchor, von Rich. Wagner. Arie für Sopran aus der Pfingst-Cantate von Joh. Seb. Bach. Die Allmacht. Für Orchester, Männerchor und Sopransolo von Schubert-Liszt. Das Liebesmahl der Apostel von Wagner.

Düsseldorf. Viertes Concert unter Hrn. Musikdirect. Julius Tausch mit Hrn. Emil Sauer aus Hamburg, Frl. Marie Busjäger aus Bremen, Hrn. Philipp Gretscher, Concertsänger von hier. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Arie aus „Der Freischütz" (Frl. Marie Busjäger). Concert für Pianoforte Bmoll von Tschaikowsky (Emil Sauer). Einleitung und Finale des ersten Actes der Oper „Euryanthe". Lieder für Sopran. Clavier-Vorträge von Hrn. Emil Sauer: Nocturne Op. 15 I, Allegro de concert Op. 46 von Fr. Chopin. „Hercules in der Wiege", vaterländische Dichtung von M. Evers, componirt für Chor, Orchester und Harfe von Hugo Willemsen. (Harfe: Hr. Hauptmann.)

Eisenach. IV. Concert des Musikvereins mit Hrn. Fr. Grützmacher jun. aus Weimar. Ouverture zu „Anakreon" von L. Cherubini. Concert für Violoncello von G. Goltermann. Serenade für Streichorchester von R. Volkmann. Romanze für Violoncello von H. Hofmann. Elfentanz für Violoncello von D. Popper. Abendlied, Frühlingslied, Waldeinsamkeit, Chorlieder von M. Hauptmann. Sinfonie Cmoll von Beethoven.

Eßlingen. Oratorien-Verein. Unter Hrn. Prof. Fink mit Hrn. Pischek und Hrn. Musikdirector Förstler aus Stuttgart. Erster Chor aus der Cdur-Messe von Beethoven. Geistliches Lied, „Dem Unendlichen", für eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung, von Schubert (Hr. Pischek). Recitativ und Arie für Sopran aus der Cantate „Das Lob der Freundschaft" von Mozart (Frau Prof. Fink). Chor: „Preis und Ehre" aus dem Oratorium „Die letzten Dinge" von L. Spohr. Die Kreuzfahrer, dramatisches Gedicht von C. Andersen. Musik von Niels W. Gade. „Der Oratorienverein gab unter Leitung des Hrn. Professor Fink sein erstes Concert in diesem Jahre, und zwar bei außerordentlich starker Betheiligung des hiesigen und auswärtigen Publikums. Die Soli wie ganz besonders die verschiedenen prächtigen Chöre kamen meist zu ganz vortrefflicher Ausführung, so daß das Publikum nicht nur hochbefriedigt den Saal verließ, sondern zuvor auch noch laut seine Anerkennung kund gab." (Referat aus der Eßlinger Zeitung).

Frankfurt a. M. Zehntes Museums-Concert. Symphonie in Bdur von J. Haydn. Concert in Esdur von Beethoven (Prof. Theodor Leschetizky). Variationen für Orchester (Op. 56) von Brahms. Aria; Gigue (3stimmiger Canon); „La source" (Etude); Valse-Caprice, Solostücke für Pianoforte, componirt (neu) und vorgetragen von Hrn. Prof. Leschetizky. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von F. Mendelssohn.

M.-Gladbach. Concert des Musikdirectors Hrn. Jul. Lange. Erster Satz aus der Sonate in As für Pianoforte zu 4 Händen von Hummel (Hrrn. Julius Lange sen. und jun.). Lieder für Tenor (Hr. H. Grahl aus Berlin). Sonate für Cello und Pianoforte von Mendelssohn (Hrrn. C. Schwormstädt und Jul. Lange jun.). Lieder für Sopran (Frau Mensing-Odrich aus Aachen). Deutsches Liederspiel von H. von Herzogenberg.

Gothenburg. Sinfonie-Concert des Musikdirectors Dr. Karl Valentin: Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Scene der Agathe aus „Freischütz" von Weber (Frl. Selma Ek). „Des Abends" von J. Raff. Bajaderentanz aus „Feramors" von Rubinstein. 4. Sinfonie von Niels W. Gade. Lieder von Grieg und Södermann (Frl. Ek). Vorspiel zu „Die Meistersinger" von Rich. Wagner (Orchester 40 Mann).

Graz. Concert von Gustav Walter aus Wien mit Frl. Minna Walter und dem Pianisten Hrn. Ludwig Rottenberg. C. M. Weber: „Ich denke Dein", „Unbefangenheit". Wilh. Kienzl: „Liebeslied". F. Schubert: „Sei mir gegrüßt" (Gustav Walter). R. Schumann: „Frühlingsnacht"; H. Schmidt: „Dem Kind zur Nacht"; Max Bruch: „Serenade" (Frl. Minna Walter). Rob. Schumann: „Träumerei"; Rob. Fuchs: 2 Clavierstücke (Manuscript); Joh. Brahms: Capriccio (Hr. Ludw. Rottenberg). Joh. Brahms: „Erinnerung", „Auf dem Schiffe", „Frühlingstrost", „Trennung" (Gustav Walter). Eus. Mandyczewski: Variationen über ein Thema von Händel (Hr. Ludwig Rottenberg). Rob. Franz: „Frühling und Liebe", „Der Trauernde"; Rob. Schumann: „Märzveilchen"; A. Rubinstein: „O wenn es doch immer so bliebe" (Gustav Walter). C. M. v. Savenau: „In Liebeslust, in Sehnsuchtsqual"; S. C. Marchesi: „La folletta" (Frl. Minna Walter). R. Schumann: Duett: „Unterm Fenster" (Frl. Minna Walter, Gustav Walter).

Halle. Concert des academischen Gesangvereins mit Frau Müller-Pfeiffer aus Leipzig, Hrn. E. Hettstedt vom Stadt-Theater zu Halle und Hrn. Gustav Trautermann und Robert Leideritz aus Leipzig unter Universitäts-Musiklehrer Otto Reubke. Präludien, Symphonische Dichtung von Fr. Liszt. Altniederländische Volkslieder aus der Sammlung des „Adrianus Valerius" vom Jahre 1626, für Tenor- und Bariton-Solo, Chor und Orchester bearbeitet von Kremser (Hr. Trautermann, Hr. Hettstedt). Vier Lieder am Clavier: Für Einen, Mein Hochland-Kind von Rob. Franz; Aufträge von Rob. Schumann; Meine Liebe ist grün von Joh. Brahms (Frau Müller-Pfeiffer). König Fjalar für Soli, Männerchor und Orchester von Gustav E. Schreck.

Hof. X. Abonnements-Concert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt. Sinfonie Nr. 4 von Beethoven. Resignation, geistliches Lied für Violoncello von Fitzenhagen. Siegfried-Idyll von R. Wagner. „Lichtertanz der Bräute aus Kaschmir" aus „Feramors" von Rubinstein. Träumereien aus den „Kinderscenen" von R. Schumann. „Abendreih'n" von Reinecke. „Im Hochland" von N. Gade.

Jena. Concert des akadem. Gesangvereins mit Frl. Marie Engelhardt aus Cassel, Frl. Anna Spiering von hier, Hrn. Dr. jur. W. Reiß aus Frankfurt a. M., Damen der Singakademie und Mitgliedern des Kirchenchores. „Frühlingsbotschaft" von Gade. „Archibald Douglas" von Löwe. Fantasie für Clavier, Chor und Orchester von Beethoven. „Schön Ellen" von Bruch. Clavier-Soli: „Chant polonais" von Chopin-Liszt; „Des Abends" von Schumann; „Nocturne" (Gdur, Op. 37) von Chopin; „Ungarische Rhapsodie" Nr. 11 von Liszt. „Morgenlied" von Raff. „Zigeunerleben" von Schumann. Lieder für Bariton von Schubert, Schumann und d'Albert. Finale des 1. Actes aus der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn.

Königsberg. Concert des Sängervereins (Dirigent: Königl. Musikdirector Robert Schwalm) zur Vorfeier des vierzigjährigen Stiftungsfestes mit der Concertsängerin Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf (Orchester: die Capelle des Stadttheaters). Kaisermarsch von Rich. Wagner. Gothenzug, Chor mit Begleitung von Hörnern und Posaunen von Rob. Schwalm. Lieder mit Clavierbegleitung Gretchen am Spinnrade von Fr. Schubert; Jetzt ist er hinaus von Fr. Riedel; Bitte von W. Schauseil. Chöre a capella: Vom Rhein von Max Bruch; Die sonnige, wonnige Welt von Jos. Rheinberger. Columbus, für Chor, Soli und Orchester von H. Zöllner.

Leipzig. Kirchenmusik in der Lutherkirche am Himmelfahrtstage, Donnerstag, den 19. Mai, Vormittags 9 Uhr. J. S. Bach: „Wer da glaubet und getauft wird", Cantate auf Himmelfahrt für Chor und Orchester. (Bach-Ausgabe Nr. 37.) — Motette in der

Nicolaikirche, Sonnabend, den 21. Mai, Nachmittags $^1/_2$2 Uhr. Gustav Albrecht: „Wohl dem, der nicht wandelt“, Motette in 3 Sätzen für Solo und Chor. Joseph Rheinberger: „De profundis“, 5stimmige Motette für Chor (zum 2. Male). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 22. Mai, Vormittags 9 Uhr. Friedrich Kiel: „Recordare“. Solo-Quartett mit Orchesterbegleitung aus dem Asdur-Requiem.

Linz. Concert Marcello Rossi mit Frl. Fanny Scopal und Hrn. Emil Weeber. Rubinstein: Op. 19, Sonate (Hrrn. Rossi und Weeber). Mozart: Arie aus „Figaro's Hochzeit“ (Frl. Scopal). Saint-Saëns: Introduction et Rondo capriccioso (Hr. Rossi). Pacher: Papageno-Caprice (Hr. Weeber). Beethoven: Romanze; Schubert: l'Abeille (Hr. Rossi). Rossi: Im Sommer such' ein Liebchen dir“; F. Gernerth: „Am Wege“; Schumann: „Frühlingsnacht“ (Frl. Scopal). C. Ebner: „Wiegenlied“ (Manuscript); J. Lauterbach: Tarantella.

London. 43. Aufführung unter Alfred Gilbert. Quartett in Gdur für 2 Violinen, Viola und Violoncello von W. H. Speer (Hrrn. W. Wiener, Ellis Roberts, A. Wright und B. Albert). Lied „The Brocken Chord“ von Frau Sutton Sharpe (Frl. Frances Harrison). Pianostücke: Romanze, „Valse caprice“ von C. T. Speer (Hr. Charlton T. Speer). Lied „A Lament“ von Aguilar (Frl. Constance Lardelli). Sonate Nr. 2 in G für Pianoforte und Violoncello von Algernon Ashton (Hrrn. Algernon Ashton und B. Albert). Solis für Piano: „In the churchyard“, „To the skylark“, „Wood dreams“, A Midsummer morning“ von Farley Newman (Frl. Annie E. Holdon). Lieder: „Longing and hoping“, „Fair song“ von Herbert Baines (Frl. Emma Barker). Quartett in Dmoll für 2 Violinen, Viola und Violoncello von C. F. Abdy Williams (Hrrn. Wiener, Ellis Roberts, A. Wright und B. Albert).

Wels. Zweigverein des allgemeinen Richard Wagner-Vereins. Gedenk-Feier für Franz Liszt unter artistischer Leitung seines Schülers August Göllerich und gefälliger Mitwirkung eines Damenchors, des Männergesang-Vereins Wels und mehrerer Solisten. Claviervorträge: Fest-Vorspiel; Fünfte ungarische Rhapsodie „Heldenklage“ (Hr. Göllerich). Lieder: „Die Vätergruft“, „Die Loreley“ (Hr. Dr. A. Schulz). „Das Rosenwunder“ und „Dankgebet“ aus „Elisabeth“. „Die Gründung der Kirche“ aus Christus. „Der 18. Psalm“. Lieder: „Der Fischerknabe“, „O lieb“ (Hr. Stockhammer). Hmoll-Sonate für Pianoforte (Hr. Göllerich). Sämmtlich Compositionen von Fr. Liszt. Chöre aus „Parsifal“, Scene aus „Die Meistersinger“ (Hr. Stockhammer) und Gesang der Friedensboten aus „Rienzi“ (Frl. Rosenberger) von Rich. Wagner. Clavierbegleitung: Hr. Göllerich. — Concert von Marcello Rossi mit Frl. Fanny Scopal und Hrn. Emil Weeber, Virtuos aus Wien. Dasselbe Programm wie in Linz.

Personalnachrichten.

— Der Director des Metropolitan-Opernhauses in New York, Edmund Stanton, ist nach Europa gereist, um noch Personalien für die nächste Saison zu engagiren.

— Die bekannte Altistin Anna Lankow, welche in Amerika gastirte, hat für den Sommer ein Engagement als Kirchensängerin in New York angenommen. Dergleichen Stellen werden dort sehr gut honorirt.

— Der Tenorist Hindemann sang kürzlich in Halle den Lohengrin mit schönem Erfolg.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Adolf Mohr's neue komische Oper „Der deutsche Michel“ hat gelegentlich ihrer ersten Aufführung am Stadttheater zu Breslau (8. Mai) recht gut angesprochen. Namentlich der zweite und dritte Act der Oper riefen durch ihre dramatische Wirksamkeit und durch ihre glückliche Melodik sehr lebhaften Beifall hervor.

Vermischtes.

— Eine bei allen Betheiligten tiefsten Eindruck hinterlassende, denkwürdige Feier war es, welche in Weimar vergangenen Sonntag (den 22. d. M.) abgehalten wurde. Es galt, Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog Carl Alexander von Sachsen die Liszt-Büste zu übergeben, welche unser Allg. Deutsch. Musikverein seinem erhabenen Protector gewidmet hat. Daß die Uebergabe in Liszt's fast unverändert gebliebenem Arbeitszimmer stattfand, daß die großherzogliche Familie vollzählig vertreten war, daß von Seiten des großherzoglichen Paares nach der von Prof. Dr. Stern im Namen des anwesenden Directoriums gehaltenen beziehungsreichen und tief eindringlichen Rede manch' köstliches Wort über den verewigten Musiker und über die ihm gegenüber einzuhaltenden Verpflichtungen gesprochen wurde, daß ferner die ausgezeichnet gelungene Lehnert'sche Liszt-Büste seitens der hohen Herrschaften sowie aller Anwesenden vollste Würdigung fand: dies Alles waren Umstände, durch welche die schöne Feier eine erhebende Weihe erhielt, die die Gemüther der Theilnehmer tief bewegte und ihnen jene Stunden zu unvergeßlichen machen wird*).

— Wie verlautet, haben die Erben Wagner's der Concertdirection Wolff in Berlin das Aufführungsrecht der ungedruckten und bisher nur einmal, und zwar vor „grauen Zeiten“, öffentlich gespielten Cdur-Sinfonie des Meisters für ein Jahr abgetreten um den Preis von 50000 Mk. Nach Ablauf dieses Jahres geht das benutzte Notenmaterial mit allen Rechten wieder an die Wagner'schen Erben zurück.

— Verdi hat alle Unterhandlungen mit der Direction der Pariser großen Oper, bezüglich der Aufführung seines Othello in nächster Saison, abgebrochen und erklärt, dieses Institut besitze gegenwärtig keine Primadonna, welche zu dieser Rolle befähigt sei. Der Componist hatte bekanntlich eine Sängerin empfohlen, die aber von der Direction nicht engagirt wurde.

— Zum Regierungsjubiläum der Königin von England soll das von ihrem verstorbenen Gemahl — Prinzen Albert — componirte „Te Deum“ aufgeführt werden.

— Der Pianofortefabrikant Schroeder in Petersburg hat eine Ausstellung von Rubinstein's sämmtlichen Presenten, welche ihm seine Bewunderer verehrt haben, veranstaltet. Darunter erregt ein von Mendelssohn geschenkter Tactstock ganz besonders große Aufmerksamkeit.

— Auf dem großen Musikfestival zu Worcester im September wird Berlioz' „Damnation de Faust“ und Mendelssohn's „Elias“ aufgeführt. Das Bostoner Symphonieorchester unter Gericke und die Solisten Alvary, Max Heinrich, Zelia Trebelli verbürgen eine gute Aufführung der Werke.

— In Boston beabsichtigt man für nächste Saison ebenfalls eine deutsche Oper, wie in New York, zu engagiren.

— In Muskau sind kürzlich keramische Streichinstrumente aus der Thonwaarenfabrik von Rohrmann in Krauschwitz gespielt worden. Allgemein war man überrascht von den weichen, sympathischen Tönen dieser „Thongeigen“. Indessen erklärt der Fabrikant derselben seine Versuche mit den Thongeigen (dieselben erhielten auf der Görlitzer Industrie-Ausstellung die goldene Medaille) noch nicht für abgeschlossen, da er hofft, sie den Holzgeigen noch ähnlicher und billiger herzustellen.

— Joncière, der bekannte französische Componist der Oper „Johann von Lothringen“, hat vor Kurzem den seltenen und schönen Muth bewiesen, inmitten der Pariser Wagnerhetze und Lohengrin-Verfolgung, eine Demonstration für die Achtung auch des Fremden in der Kunst zu unternehmen. Victorin Joncière, ein offener Anhänger der Wagner'schen Muse, erhebt Widerspruch gegen einen Beschluß des „Comités der französischen Componisten“. Die genannte Vereinigung hat nämlich an den Minister der schönen Künste das Gesuch gerichtet, die erste Kapellmeisterstelle an der Großen Oper zu Paris nicht durch einen Ausländer zu besetzen. Der Pariser Musikschriftsteller und Componist erklärt, daß er in der Sitzung, in welcher jener Beschluß gefaßt worden, nicht anwesend gewesen sei und denselben durchaus mißbillige.

— Wie vor einiger Zeit in Wien, so haben kürzlich die Herren Göllerich und Stradal auch in Linz ein Liszt-Concert veranstaltet, in welchem sie 6 sinfonische Dichtungen des Meisters im Arrangement für 2 Claviere zu 4 Händen vortrugen. Das thatkräftige Wirken dieser beiden jungen Künstler, welches zum Ziele hat, die Werke ihres Meisters in ihrem Vaterlande zu immer größerer Verbreitung und Anerkennung zu bringen, verdient in der That hohes Lob und bezeugt eine echt künstlerische Gesinnung, die unter den Freunden Liszt's überall Sympathien erwecken wird.

— In den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika, wo bis jetzt Alles nachgedruckt werden kann, was im In- und Auslande erscheint, weil weder ein Gesetz noch Staatsverträge das literarische

*) Ein ausführlicher Bericht folgt in nächster Nummer. D. R.

und artistische Eigenthüm schützen, haben sich eine Anzahl Männer vereinigt, um dahin zu wirken, daß diesem Zustande bald ein Ende gemacht wird.

— Der große Musiklehrerverband von Nord-Amerika, welcher seine diesjährige Versammlung in Indiampolis abhält, hat ein Garantiefond von 6000 Dollars zusammengebracht, um die Ausgaben für die zu veranstaltenden Concerte zu decken. Der Chor wird aus 400 und Frank van der Stucken's Orchester aus 50 Personen bestehen. Letzteres ist also offenbar zu schwach.

— Das tausendste Populärconcert im Londoner Krystallpalast wurde mit Schumann's Quintett in folgender Besetzung gefeiert: Pianoforte: Frau Clara Schumann, Violine: Joachim und Frau Norman-Neruda, Viola: Strauß und Patti: Cello.

Kritischer Anzeiger.

Pache, Joh., Op. 46: Eine Sängerfahrt. Ein Cyclus von vier Gesängen für Männerchor componirt. Leipzig, W. Dietrich.

Mit Ausnahme des ersten Chores, dessen Rhythmus ziemlich einförmig ist, sind diese Chöre prächtig gerathen. Frisches Leben pulsirt in ihnen; ganz besonders wirkungsvoll scheint der „Fröhliche Reigen" zu sein. Der „Leipziger Sängerbund", dem die Compositionen gewidmet sind, wird sie hoffentlich aufs Beste zur Ausführung bringen, womit ihm ebenso wie dem Componisten gedient sein wird.

Gauby, Josef. Op. 31. 3 Lieder für eine mittlere Stimme

Sjögren, Emil. Op. 16. „An Eine". 5 Lieder. Breslau Hainauer.

Hartmann, Emil. Op. 20. Jugenderinnerungen. Berlin, C. Simon.

Schumacher, Paul. Op. 14, 16, 17, 18, 21. Leipzig, Siegel.

Gauby schreibt fließend, ohne dabei etwas Bemerkenswerthes zu bieten. Am unbedeutendsten, auch declamatorisch, ist das dritte Lied „Getrost". Der vorletzte Tact der Einleitung dürfte auch verbesserungsfähig sein.

Um ein Gutes poetischer und stimmungsvoller, anmuthig bez. der Melodik und manches harmonisch Interessante darbietend sind Sjögren's Gesänge. Nicht voll befriedigt die Declamation am Anfange des Liedes „Lehne deine Wang'"; Lenau's schwärmerische „Bitte" scheint unsrem Gefühle nach zu finster wiedergegeben zu sein.

Hartmann's 15 Melodien für Pianoforte allein oder gleichzeitig mit Gesang mit untergelegten Texten von Gerson, Ingemann, Belhaven, Möller, Miles und Bögh zeichnen sich durch ansprechende und edle Einfachheit aus und sind wohl geeignet, gar manche fragwürdige Erscheinung auf dem Gebiete der musikalischen, für die Jugend bestimmten Literatur zu verdrängen.

Von Schumacher's 5 Liederheften heben wir hervor Op. 18, 17, 16. Die Texte zu denselben sind aus Jul. Wolff's „Rattenfänger", „Wildem Jäger", „Tannhäuser" und „Till Eulenspiegel" entnommen. In ihnen herrscht Innigkeit und poetische Sinnigkeit der Auffassung und wahrer musikalischer Ausdruck. Auch ist besonders lobend hervorzuheben die peinliche Correctheit in der Declamation.

Op. 21 enthält „Luarin" (Tannhäuser) und „Lore-Lay" (Till Eulenspiegel), dramatische Scene. Ersteres ist wie die vorerwähnten fein characterisirt; vom letzteren jedoch glauben wir nicht, daß es irgend welchen Anklang in der Künstlerwelt, viel weniger beim Publikum finden wird. Hier überschreitet der Componist unverkennbar die Grenzen seines Könnens. Vieles ist gesucht, das Meiste entbehrt der individuellen Ursprünglichkeit; die Ansprüche an den Umfang der Singstimme, die übrigens recht Umfangliches zu überwinden hat, sind ungewöhnlich große. Die Harfenpartie am Schlusse, welche recht gut vom Pianoforte allein hätte übernommen werden können, ist ihres homophonen Characters wegen ganz überflüssig.

Edm. Rochlich.

Reinecke, C. Op. 186. Geistliche Hausmusik. Die schönsten Choräle in vierhändiger Bearbeitung für das Pianoforte. Heft 1—3 à Mk. 2.— Leipzig, R. Forberg.

Unter den in musikalischem Sinne „schönsten" Chorälen befinden sich einige, welche nicht zugleich zu den gebräuchlichsten gehören, wenigstens hier zu Lande nicht. Die Choräle des 1. Heftes sind: Wachet auf, ruft uns die Stimme. — Nun danket alle Gott. — Wir Christenleut hab'n jetzund Freud. — Vom Himmel hoch da komm' ich her. — Wer nur den lieben Gott läßt walten. Das 2. Heft enthält: Wach auf, mein Herz, und singe. — Allein Gott in der Höh' sei Ehr'. — Ach Gott und Herr. — Begrabt den Leib in seine Gruft. Im 3. Heft ist zu finden: Befiehl du deine Wege. — Wie schön leucht' uns der Morgenstern. — Ein' feste Burg ist unser Gott. Der musikalische Satz ist nicht ein vierstimmiger, zur Vereinfachung unter 4 Hände vertheilt, sondern ein vielstimmiger, mit wirkungsvollen Verdoppelungen, nicht orgel-, sondern claviermäßig, nicht für die Kirche, sondern fürs Haus, weniger zu Begleitung des Gesanges, als vielmehr zu musikalischer Erbauung. Theils treten die Choräle accordisch, theils figurirt auf. Bei der Bearbeitung ist Rücksicht auf den Character der einzelnen Choräle genommen. Die Bearbeitung selbst ist polyphon. Zu den Einleitungen, welche quasi als Präludium gelten, sind Motive aus der betreffenden Choralmelodie gewählt und contrapunktisch meisterhaft durchgeführt. Für Freunde des strengen Stils bietet dieses scheinbar einfache und doch geistreiche Opus viel musikalisches Interesse, nur wird sich die große Menge eine choralartigere Clavierbearbeitung als „geistliche Hausmusik", wozu die Familie das entsprechende Kirchenlied singen kann, vorziehen.

W. Irgang.

Rosenhain, Jacob. Op. 74. Sonate. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Schumacher, Paul. Op. 11. 4 Concert-Etuden.

— Op. 12. 2 instructive Sonatinen.

— Op. 13. 3 Clavierstücke.

— Op. 19. Aus der Jugendzeit. Leipzig, Siegel.

Musikalischen Werth und Selbständigkeit des Producirens findet man nicht in Rosenhain's Sonate. Der erste Satz ist Beethoven'sch, der letzte stark Mendelssohnisch.

Schumacher's Compositionen verrathen durchweg den gediegenen Pädagogen; sie bieten nach Form und Inhalt eine solide Musik, ohne hinsichtlich origineller Erfindung eine hohe Rangstufe einzunehmen.

Op. 11 enthält vier Concert-Etuden, von denen eine jede der Lösung eines technischen Problems gewidmet ist; sie überschreiten aber nicht die Schwierigkeiten der Mittelstufe. In Nr. 1 kommen verschiedene Härten vor, denen man theilweise die Berechtigung als Dissonanz nicht zugestehen kann. Es wären dies auf S. 3. der Anfang des 10. Tactes, auf S. 6 die Tacte 4, 5, 7 und 8.

Auch die „instructiven Sonatinen" bekunden eine edlere Kunstrichtung. Ihr formell-ästhetisches Gepräge ist geeignet, den Kunstverstand des Schülers, wenn er überhaupt musikalisch beanlagt ist zu fördern.

Op. 13 enthält: Fantaisie lugubre, Nocturne, Polonaise. Die Berechtigung zu der Benamsung des ersten Stückes giebt unsrer Meinung nach nur der choralähnliche Mittelsatz; im Uebrigen ist diese Fantasie schön und einheitlich durchgearbeitet. Das Nocturne ist eine reizende Nachahmung der Chopin'schen Berceuse. Nr. 3 ist im brillanten Style geschrieben. Am Besten gefallen uns die 24 instructiven Stücke des Op. 19 „Aus der Jugendzeit", sowohl wegen ihres anmuthigen Inhalts, als auch wegen ihres wohlgelungenen characteristischen Ausdrucks. Auszunehmen wäre vielleicht nur das weniger gelungene „Wandernde Zigeuner". Sie empfehlen sich zum Gebrauch in der Uebergangsstufe zum zweiten Stadium von selbst.

Christiani, Emil. Op. 8. Zwei Concertstücke. Breslau, Hainauer.

Rehberg, Willy. Op. 8. Zwei Clavierstücke. Leipzig u. Zürich, Hug.

Rakemann, Louis. Op. 11. Drei Clavierstücke. Bremen, Präger u. Meier.

Die beiden Concertstücke „Etude" und „Capriccio" von Christiani sind zweckmäßige technische Uebungen, dürften sich aber kaum für den Concertsaal eignen.

Das dem Henselt'schen gleichnamigen Stücke theilweise nachgebildete „Ave Maria" von Rehberg ist wohl gelungen bis auf den profanen Mittelsatz, dessen Bedeutung in diesem Rahmen uns unverständlich geblieben ist. Das „Impromptu" offenbart Sinn für klangschöne Harmonisirung.

Der uns von den 3 Stücken Rakemann's vorliegende „Walzer" ist melodiös und edel genug gehalten, um sich viele Freunde zu erwerben.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstlerversammlung zu Cöln

26. bis incl. 29. Juni

Erstes Concert (für Kammermusik) 26 Juni Vormittags im Saale der Lesegesellschaft. Rich. Strauss, Pianofortequartett. Lieder. Fel. Draeseke, Streichquartett. Lieder. Draeseke, Grieg, Liszt, Pianofortesoli. Beethoven, Streichquartett in Amoll.

Zweites Concert 26. Juni Nachmittags 6 Uhr im Gürzenichsaal. Fr. Liszt, „Angelus" für Streichquartett. Prolog von Adolf Stern. Franz Liszt, Die heilige Elisabeth, Oratorium für Solostimmen, Chor und Orchester.

Drittes Concert 27. Juni, Nachmittags 6 Uhr im Gürzenichsaal. d'Albert, Ouverture G. Witte, Elegie für Violine und Orchester. H. Zöllner, Gebetlied für Baritonsolo, Chor und Orchester. G. Sgambati, Symphoniesätze für Orchester. R. Volkmann, Concertstück für Violoncello. Humperdink, Die Wallfahrt nach Kevelaer für Solostimmen, Chor und Orchester. Tschaikoffsky, Pianoforteconcert. Draeseke, Adventlied für 4 Solostimmen, Chor und Orchester.

Viertes Concert (für Kammermusik) im Saale der Lesegesellschaft, Dienstag den 28. Juni Vormittags. Dworak, Pianofortetrio. Rob. Franz, Lieder. Sgambati, Pianofortequintett v. Bronsart, Frühlingslied, Heuberger, Duett. Bronsart, Pianofortetrio.

Fünftes Concert (a cappella-Chöre) Dienstag den 28. Juni Abends 6 Uhr im Lesegesellschaftssaal. Wüllner, Stabat mater. Brahms, Pianofortetrio Op. 101. H. v Bülow und Brahms, Chöre. Herzogenberg, Soloquartette. Vierling und Cornelius, Chöre. Liszt, Pianoforte-Soli. Baegiel, Psalm. Cornelius und Rheinberger, Männerchöre. Liszt, Pianoforte-Soli.

Sechstes Concert Mittwoch den 29. Juni Abends 6 Uhr im Gürzenichsaal. Berlioz, Romeo und Julie. Brahms, Triumphlied. Brahms, Violinconcert. Wagner, Isolde's Liebeslied. Wagner, Kaisermarsch.

Von Mitwirkenden sind zu nennen:
Das verstärkte städtische Orchester zu Cöln, der Chor der Gürzenich-Concerte, der Conservatoriums-Chor, der Schwickerath'sche Gesangverein, der Cölner Männer-gesangverein, die Liedertafel (M.-D Schwarz), das Streichquartett der Herren Brodsky, Hans Becker, Capellmstr. Sitt, Julius Klengel in Leipzig; Solo-Violinisten: die Herren Professor Adolf Brodsky, Concertmstr. Gust. Hollaender-Cöln, Kammervirtuos Florian Zajic-Strassburg, Solo-Violoncellist: Herr Kammervirtuos Albin Schroeder-Leipzig; die Pianisten: Frau Margarete Stern-Dresden, die Herren Eugen d'Albert, Dr. Joh. Brahms; Isidor Seiss-Cöln, Sgambati-Rom, Alex. Siloti-Moskau; die Sopranistinnen: Fräul. Thoma Boers-Hannover, Fräul. Mohor Mannheim; Alt: Frau Amalie Joachim, Fräul. Marie Schneider-Cöln; Tenor: Herr Carl Dierich-Leipzig; Bässe: Herr Ernst Hungar-Cöln, Herr Carl Mayer-Cöln, Herr Plank-Karlsruhe.

Hauptfestdirigent: Herr Kapellm. Prof. Dr. Franz Wüllner; specielle Dirigenten: Herr Musikdirector Eberhard Schwickerath aus Aachen u. Herr Musikdirector Heinr. Zöllner-Cöln.

Das Directorium des Allgem. deutschen Musikvereins.

Kpm. Prof. Dr. **Carl Riedel.** Hofrath Dr. **Carl Gille.** Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm.**
Professor Dr. **Adolf Stern.** Kapellmeister **Arthur Nikisch.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. Juni 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Weihe des Liszt-Museums in Weimar.

Weimar, den 23. Mai 1887.

Gestern an einem lenzgrünen Maisonntag, an Richard Wagner's Geburtstag, waren die Räume der Großherzoglichen Hofgärtnerei, welche Franz Liszt seit 1869 bei jeder Anwesenheit in Weimar bewohnt hatte, zum ersten Male wieder seit dem Tode des unvergeßlichen Meisters geöffnet. Se. Königliche Hoheit der Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar hatte unmittelbar nach dem Scheiden Liszt's verfügt, daß diese Räume lediglich der Erinnerung an den Künstler, an die Zeit und die Bestrebungen, deren Mittelpunkt er gewesen war, gewidmet werden sollen. Ein Liszt-Museum, in welchem Liszt's Arbeitszimmer in der Gestalt erhalten bleibt, welche es bei Lebzeiten Liszt's gehabt, in dem handschriftlich und gedruckt seine sämmtlichen Werke, die auf ihn bezügliche Literatur und so viele werthvolle Erinnerungen an ihn gesammelt werden, als sich nur immer zusammenbringen lassen — ein Liszt-Museum, mit welchem sich ohne Schwierigkeiten auch noch eine besondere Liszt-Stiftung verbinden würde —, wen hätte dieser Gedanke nicht mit Genugthuung erfüllt! Die Schwierigkeiten, welche sich der Ausführung entgegenstellten, waren in verhältnißmäßig kurzer Zeit besiegt und die Weihe von Liszt's Wohnräumen, als einer Stätte pietätvoller Erinnerung, konnte bereits gestern stattfinden. Dieselbe knüpfte sich an die Enthüllung und Uebergabe einer ausgezeichneten Marmorbüste Liszt's (von Adolf Lehnert in Rom modellirt), welche der „Allgemeine Deutsche Musikverein" für seinen erlauchten Protector, den Großherzog von Sachsen bestimmt hatte und welche ihren Platz in dem Wohn- und Arbeitszimmer Liszt's finden soll. —

Mittags 12 Uhr versammelten sich die Theilnehmer der Feier in der Hofgärtnerei. Der Kreis der Einladungen hatte schon aus Raumrücksichten eng gezogen werden müssen: Ihre Excellenzen Staatsminister Dr. Stichling und Graf Beust, Hausmarschall Graf Wedel, die Hofcapellmeister Lassen und Prof. Müller-Hartung, Bildhauer Prof. zur Strassen, eine Deputation der Großherzogl. Capelle, eine kleine Anzahl Weimarischer Damen und Herren, die mit dem Meister in freundschaftlichen und zumeist auch in künstlerischen Beziehungen gestanden hatten (wir bemerkten u A. Herrn und Frau von Milde, Frau Dr. Merian-Genast, Fräulein Schöler, Stahr u. a.; die Herren Dayas, Ansorge und andere der in Weimar zur Zeit noch anwesenden letzten Schüler Liszt's) sowie das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins: die Herren Professor Dr. Carl Riedel aus Leipzig, Hof- und Justizrath Dr. Carl Gille aus Jena, Professor Dr. Adolf Stern aus Dresden, Musikalienverleger und Redacteur Oskar Schwalm aus Leipzig (das fünfte Mitglied des Directoriums, Capellmeister Arthur Nikisch, war leider am Erscheinen behindert) waren versammelt, als Ihre Königlichen Hoheiten der Großherzog, die Frau Großherzogin, der Erbgroßherzog und die Herzogin von Mecklenburg mit Gefolge erschienen. Unmittelbar darauf sangen (unter Leitung des Hofcapellmeister Müller-Hartung) die Solisten der Großherzoglichen Musikschule das „Pilger auf Erden" nach P. Cornelius' Bearbeitung der Fr. Schubert'schen Melodie, für gemischten Chor eingerichtet von C. R.:

Pilger auf Erden, so raste am Ziele, hier labe dich Frieden nach langer Fahrt,
Was auch dein Herzweh, was auch dein Leid war, heilenden Balsam gab dir der Tod.
Pilger auf Erden, vom Wandern ermattet, nun ruhe im Schooße der Erde aus.
Pilger auf Sternen, unsterbliche Seele, du schwebst zum Himmel auf goldenem Pfad.
Badest im Glanzmeer göttlicher Klarheit, nur was dem Staub war, gabst du dem Staub.
Pilger auf Sternen, die Thräne der Sehnsucht geleite zur ewigen Heimath dich.

Sowie der letzte Ton verklungen war, trat Professor Dr. Stern vor die noch verhüllte Büste und nahm im Auftrag und Namen des Directoriums das Wort. Seine Ansprache, die frei gehalten wurde und der wir daher nicht ganz wörtlich zu folgen vermochten, lautete in der Hauptsache wie folgt:

Königliche Hoheiten, hochverehrte Anwesende!

Der Raum, in welchem wir uns zu dieser Stunde vereinigt finden, erweckt Erinnerungen, die zu frisch und lebhaft sind, um frei von Schmerz und Wehmuth zu bleiben. Mag uns außerhalb dieser Mauern das Bewußtsein erheben, daß der große Künstler, der einzige und liebenswerthe Mensch, welcher lange Jahre so oft in diesen Räumen geweilt, zu jenen Auserwählten zählt, deren Namens-Gedächtniß und deren Lebens-Arbeit hochragende Male im Strome der Zeit sind, mag uns die Gewißheit erquicken, daß wenigen Beglückten so enthusiastische Verehrung, so anhängliche, ja innige Liebe über das Leben hinaus bewahrt bleibt — hier empfinden wir zunächst nur, daß wir der lebendigen Gegenwart einer herrlichen Menschenerscheinung beraubt sind! Durch dies stille grünumfriedete Asyl, welches die Huld Ew. Königl. Hoheiten Franz Liszt für die letzten Jahrzehnte seines Lebens bereitet, wandelt, Allen sichtbar, ein geliebter Schatten, lebendig wird in diesem Augenblick für jeden von uns eine Fülle guter unvergeßlicher Stunden, die wir mit dem Geschiedenen gelebt. Hier war es, wo der rastlose weitgewanderte Pilger immer wieder Ruhe, Sammlung und stilles Genügen schöpferischer Arbeit fand, hier, wo nach dem Goethe'schen Wort

„. . . . . bequem gesellig
Den hohen Mann der gute Tag gezeigt!"

Hier, wo gleichsam noch sein Schritt hallt, seine Stimme tönt, hier muß es zuerst die trauernde Erinnerung sein, die uns berührt, ja im Innersten beseelt. Und doch — selbst hier und selbst heut will es sich nicht ziemen, dieser schmerzlichen Empfindung allein Raum zu geben. Trägt doch der Rückblick auf ein überreiches, in seiner Weise nur einmal gelebtes Dasein, auf eine unter der wunderbarsten Gunst und der tapfer überwundenen Ungunst der begleitenden Umstände, siegreich zurückgelegte Laufbahn, eine Heilkraft in sich, deren sanftlindernder Hand wir uns nicht unwillig entziehen wollen. Haben wir doch alle in den Monaten, seit der Meister auf Nimmerwiederkehr diese Räume verlassen, mitten in der Trauer erfahren, daß dies Zurückschauen uns geholfen hat, Franz Liszt's mächtige Erscheinung, sein Gesammtbild besser, klarer, reiner zu erkennen und zu würdigen als je zuvor. Nicht weil dies Gesammtbild den veredelnden Rost der Zeit irgend nöthig hätte, nicht weil dies Bild der weichen Unbestimmtheit bedürfte, mit welcher feiernde Erinnerung so oft eine geliebte Gestalt umschleiert, sondern einfach, weil es Bilder giebt, von denen man einige Schritte fern stehen muß, um ihrer Größe voll gewiß und voll gerecht zu werden. Groß war aber Alles in Liszt's Natur, Streben und Bildung und selbst die heftigsten Gegner haben sich gelegentlich dem Eindruck dieser Größe nicht entziehen können. Wohl konnte die liebenswürdigste seiner Eigenschaften, die unendliche Milde seines Wesens, seiner Menschenbeurtheilung, Kurzsichtige auf Augenblicke beirren, denn die Menschen sind nur allzugewöhnt, den Begriff der Größe an jenen der Kälte, der Gleichgiltigkeit gegen Anderer Weh und Wohl, der selbstsüchtigen Abschließung anzuknüpfen. Nichts von dem allen traf auf ihn zu, welcher von der glänzenden Jugend eines Frühberühmten bis zu den Tagen des Alters neidlos, rastlos mehr für Andere als für sich selbst gewirkt, welcher, in unerschöpflicher Güte, Unzählige berathen, gefördert, beschützt, beseelt hat. In diesem Kreise bedarf es keines Wortes, um daran zu mahnen, in wie vielem Betracht Franz Liszt Anspruch auf jede Verehrung gehabt, welche Menschen höchsten menschlichen Eigenschaften zollen können.

Nicht eine Charakteristik des Geschiedenen kann in dieser Stunde und an dieser Stelle meine Aufgabe sein. Wo wäre Raum für die Fülle der Beziehungen, die sich da ergeben, wie dürfte ich wagen, in so kurzer Spanne Zeit auch nur andeuten zu wollen, was sich für uns und für Tausende, die nicht hier, aber mit Herz und Seele bei uns sind, an Liszt's Namen knüpft? Vermöchte ich selbst in wenigen Worten etwas von Allem zusammen zu drängen, was durch Ihrer Aller Erinnerung wogt — es wäre eine armselige Abschlagszahlung auf die volle Erkenntniß, auf die tiefeingehende und liebevolle Theilnahme, auf welche der Verklärte ein ganzes Recht hat. Ich erinnere nur an Eines — aber das Eine sagt Alles, schließt Alles ein! Als im letzten Jahre seines Lebens Franz Liszt die Triumphzüge seiner Jugend erneuerte, als ihn selbst das blasirte Publikum der europäischen Großstädte jubelnd umdrängte, da galten die Triumphe nicht wie vor Zeiten dem genialsten und größten, dem nie wieder erreichten Virtuosen, sie galten, obgleich an die Aufführungen Liszt'scher Werke anknüpfend, auch nicht wenigstens nicht allein, dem Componisten. Aber angesichts der ehrwürdigen und würdevollen Erscheinung des Meisters überkam es selbst die skeptischen und gleichgiltigen Menschen unserer Tage, daß der einzige, der letzte lebende große Künstler vor ihnen stehe, der nicht nur seine eigene Vergangenheit, sondern der ganze Jahrzehnte großer geistiger Erhebungen, der ein Stück gewaltiger Kunstgeschichte mit seiner Person vertrat. Es ist ein wohl verdienter, aber es ist ein Ruhmesanspruch Weimars, daß der große und liebenswerthe Künstler immer am liebsten auf diesen Boden zurückgekehrt ist und in seinem vielbewegten Dasein am dauerndsten hier verweilt hat.

Nach dem Willen und Wunsch Ew. Königlichen Hoheit sollen die Räume, in denen wir uns hier vereint finden, für alle Zeiten dem Andenken Liszt's gewidmet sein. In diesem Sinne möge das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, dessen Ehrenpräsident und Mitbegründer Franz Liszt gewesen ist, ein bescheidenes Zeichen der Erinnerung an den Unvergeßlichen hierher stiften. Wie eng sich Liszt unserem Verein verbunden gefühlt hat, mögen seine eigenen Worte bezeugen: „Der Begründung und Wirksamkeit des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Beistand geleistet zu haben, gehört zu den werthvollsten Befriedigungen meines Künstlerlebens!" Längst vor dem Abscheiden des Meisters hat der Verein den Wunsch gehegt, Ew. Königlichen Hoheit als unserem erhabenen Beschützer und Förderer ein äußeres Zeichen des ehrfurchtsvollen Dankes darzubringen, den wir für vielbewährte Gnade und Huld schulden. Ein Bild des Lebenden wollten wir Ew. Königlichen Hoheit widmen. Nun hat es das Geschick gefügt, daß dies Bild zugleich das letzte geworden, welches nach dem Leben aufgenommen ist. Zum Kunstwerth dieser Büste, den Berufene deuten mögen, gesellt sich ein historisch bedeutsames Moment, und so möge dies letzte Bild gerade hier seine Stätte finden.

Wir erachten es als eine glückliche Fügung, daß der heutige Tag dem gestrigen folgt — und die denkwürdige Folge der Tage legt eine letzte Betrachtung nahe.

Wer gestern mit ganzem, ja jubelndem Antheil der zweiten Jahresversammlung der Goethe-Gesellschaft beiwohnen durfte, hat erfahren, in wie leuchtender Gestalt, in wie überwältigender Deutlichkeit uns das Gewesene wiederum nahe treten kann, nicht weil es gewesen, sondern weil es groß, lebendig, innerlich mächtig und edel gewesen, weil es tausend Fäden, die eben so viel Beglückungen als ideale Forderungen sind, zur Nachwelt hinübergesponnen hat.

Wer gestern wahrhaft inne geworden, daß nichts verloren gehen kann, was Schöpferkraft, edler Sinn und die Hingabe an ein Höheres erreicht, erstrebt, ja auch nur versucht haben, der darf heute auch auf Weimars jüngere Vergangenheit den Blick lenken. Es ist heute der 22. Mai, der Geburtstag des gefeiertsten, erfolgreichsten und größten Tonmeisters unserer Tage, Richard Wagner's, des Künstlers, von dem Liszt selbst bezeugt hat: „Sein Genius ist mir eine Leuchte gewesen; ich bin ihm gefolgt und meine Freundschaft für Wagner hat immer den Charakter einer edlen Leidenschaft behalten." Wagner's Glück war es, daß er in dem verhängnißvollsten Augenblicke seines Lebens einen Freund besaß, so großdenkend, so edel, so warmherzig, wie Franz Liszt, daß ihm durch Liszt's Vermittelung der Schutz und die Gunst eines erhabenen Fürstenhauses zu Theil ward, welches hochsinnig genug dachte, dem damaligen Flüchtling einen Irrthum nicht entgelten zu lassen, welchen er in unheilvoller Stunde mit Tausenden getheilt hatte. Es bleibt Weimars wie Liszt's Ruhm, daß hier zuerst Wagner's Werke lebendig geworden sind, daß sie von hier aus ihren Siegeszug in die Welt angetreten haben.

Daß Liszt selbst die neue Zeit mit der alten Glanzzeit in Herz und Geist verknüpfte, lehren uns die Worte, welche er 1850 bei Gelegenheit der Enthüllung des Herder-Denkmals und der ersten Aufführung des „Lohengrin" schrieb:

„Durch die doppelte und gleichzeitige Inauguration des Standbildes Herder's und der Oper Wagner's forderte Weimar den Genius der Zukunft auf, die Erinnerungen einer glorreichen Vergangenheit nicht aufzugeben, und gab dieser Vergangenheit zugleich einen befruchtenden Cultus, indem es seine Gräber und seine Trophäen mit Leben und Jugend umwob."

Darf ich es wagen, auszusprechen, daß des damals noch jugendlichen Liszt Voraussicht glänzend erfüllt worden, darf ich, die Schranken der Zeit und für einen Augenblick selbst die der persönlichen Ehrfurcht durchbrechend, in dieser Stunde vorausnehmen, was dereinst allgemein gesagt werden muß? Es wird eine Zeit kommen, da man in anderem und doch verwandtem Sinne der Tage Carl Alexanders und Sophiens gedenken soll, wie eine dankbare Nachwelt der

leuchtend herrlichen, unvergänglichen Tage Carl August's und Luisens gedenkt. Es wäre Vermessenheit, zu wägen, zu vergleichen und Keiner kann wagen, zu verkünden, was die eignen Tage im Ring der Zeiten bedeuten werden, — ich weiß nur Eines: daß Unvergängliches und Schönes auch diese Tage erfüllt und geschmückt hat, daß der, den wir feiern, an diesem Unvergänglichen Antheil hat. So möge sich das schlichte Bildwerk zu zahlreichen anderen Erinnerungen an Franz Liszt reihen, das Bild des Meisters, der uns gehört hat und fernen Zeiten noch gehören wird.

Bei den letzten Worten des Redners ließ Hofrath Dr. Gille die Umhüllung fallen, welche die schöne Marmorbüste Adolf Lehnert's den Blicken noch entzog. Der Gesang des „Ave Maria" von Liszt schloß weihevoll die stille, einfache und doch unendlich erhebende Feier. Die im Innersten bewegten Theilnehmer derselben hatten sich noch nicht entfernt, als schon Lorbeeren den Sockel der Büste umwanden.

Aus Berlin.

Von **W. Langhans.**

Die Naturforscher behaupten, daß das Eis des Nordpols immer weiter südwärts rücke, in Folge dessen der Sommer von Jahr zu Jahr kürzer werde, und die gegenwärtig herrschende Temperatur scheint ihnen Recht zu geben; wenn aber unsere Concertgeber aus diesem Phänomen die Berechtigung deduciren, die Concertsaison dementsprechend zu erweitern, so daß beispielsweise die unsrige, welche Mitte September v. J. begonnen hat, jetzt, Ende Mai, noch nicht zum Abschluß gekommen ist, so möchte ich dagegen entschiedenen Protest einlegen und bin sicher, daß sich meine berichterstattenden Collegen hieran von ganzem Herzen betheiligen werden. Eine derartige Vergeudung der musicirenden, recipirenden und kritisirenden Kräfte kann der Tonkunst nur Nachtheil bringen, und die letzteren vor Allen hätten die Pflicht, dem Unwesen zu steuern, nöthigenfalls durch einen allgemeinen Strike, indem sie ihre Thätigkeit auf die Zeit vom 1. Oktober bis 1. April beschränkten und jeder, vor oder nach dieser Zeit an sie ergehenden Einladung kritikendurstiger Concertgeber gegenüber unerbittlich blieben.

Bis wir zu diesem wünschenswerthen Ziel gelangen, wird freilich noch manches Jahrzehnt mit den nöthigen Regulirungsarbeiten des geselligen Lebens unserer jüngsten aller Weltstädte vergehen; und einstweilen leugne ich nicht, daß unter den Saison-Nachzüglern mehr als einer war, dem das Publikum wie die Kritik gern ihre Theilnahme schenkten. So ein am 30. April von Karl Klindworth unter Mitwirkung seines Chores und seiner besten Clavierschüler veranstalteter Vortragsabend, dessen Programm u. a. mehrere selten gehörte Vocalwerke von Liszt aufwies. Der intime Charakter dieser Veranstaltung schließt für mich ein Eingehen auf die einzelnen Leistungen aus, aber gern bezeuge ich, daß dieselben fast ausnahmslos einen erfreulichen Eindruck hinterließen und den reichen Beifall des distinguirten Publikums, welches den großen Saal des Architektenhauses bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, wohl verdient haben. Für Klindworth aber konnte der Erfolg dieses Abends ein neuer Beweis sein, einen wie großen und festen Boden er sich in Berlin im Laufe der wenigen Jahre seiner hiesigen Wirksamkeit erobert hat, und wie sehr man ihn vermissen würde, wenn die Verhältnisse ihm eine Fortsetzung derselben unmöglich machten. Zeitweilig, bei der Auflösung der philharmonischen Gesellschaft, konnte man allenfalls solchen Befürchtungen Raum geben; indessen „es wird nichts so heiß gegessen, wie es gekocht wird" — dies gilt namentlich für die Verhältnisse einer Stadt von der Größe und Regsamkeit Berlins, wo sich ohne Frage Mittel und Wege finden werden, um einen so wesentlichen Bestandtheil des Musiklebens, wie die von Klindworth geleiteten Aufführungen, auch fernerhin zu erhalten.

Daß die Mitwirkung möglichst vieler tüchtiger und opferbereiter Künstler nöthig ist, um den musikalischen Geschmack unseres Publikums zu heben, werden mir alle Diejenigen bereitwilligst zugeben, welche unter unsern seit Jahrzehnten bedenklich verfahrenen Opernhauszuständen gelitten haben, namentlich auch diejenigen, welche es unternommen haben, diese Zustände zu reformiren: unser neuer Intendant Graf Hochberg und der von ihm neuangestellte Hofcapellmeister Ludwig Deppe. Meine Zustimmung zu dieser Anstellung brauche ich kaum besonders auszusprechen, nachdem ich auf Deppe's eminente Dirigenten-Begabung wiederholt hingewiesen habe, zu einer Zeit, wo dieselbe noch nicht allgemein anerkannt war; der Intendant aber, der sein echt künstlerisches Streben zu würdigen gewußt und ihm einen seinen Fähigkeiten entsprechenden Wirkungskreis angewiesen hat, darf schon deswegen die Sympathie aller ernsten Musikfreunde beanspruchen. Möchten sich diese beiden Männer den Muth und die Kraft bewahren, welche nöthig sind, um die langjährig eingewurzelten Uebelstände unseres Opernhauses zu beseitigen! — Uebelstände, die seit langer Zeit nur zu offenkundig sind, und ihre Quelle in der Herrschaft der Primadonna und des Primo Uomo haben, deren Namen auf dem Theaterzettel jederzeit ein volles Haus verbürgten, während alles Uebrige zur Nebensache wurde; bei der Zugkraft des Namens brauchten sich auch die genannten „Sterne" nicht weiter zu bemühen, denn des Beifalls der Menge waren sie ohnehin sicher. Diesen Mißverhältnissen ein Ende zu machen, die herrlichen, unter den erwähnten Umständen mehr und mehr in Lethargie versunkenen Kräfte des Opernhauses zu freudigem Zusammenwirken zu erwecken, scheint dem Grafen Hochberg ernstlich am Herzen zu liegen, und eine Reihe von Opernvorstellungen unter Deppe's Leitung hat bewiesen, daß der von ihm eingeschlagene Weg der richtige war. Recht evident wurde mir die von Deppe's Tactstock ausgehende belebende Kraft bei der letzten Aufführung des „Freischütz" (21. Mai), der sich hier wieder einmal in seiner ganzen unverwüstlichen Jugendfrische zeigte, nachdem er jahraus jahrein nur als Lückenbüßer gedient, und in Folge dessen der Geist so von ihm gewichen war, daß man leider mit den Worten des Mephistopheles von ihm sagen konnte:

Das Trallern ist bei mir verloren,
Es krabbelt wohl mir um die Ohren,
Allein zum Herzen dringt es nicht.

Besonders blühte und lebte es im Orchester, in welchem eine Fülle von Schönheiten zum Vorschein kam, von denen so Mancher bisher nie etwas gemerkt hatte. Hier, beim Orchester, scheint man richtigerweise den reformirenden Hebel zunächst angesetzt zu haben, und zwar, wie ich schon jetzt constatiren kann, mit glänzendem Erfolg. Diese zum Höchsten berufene Künstlerschaar, aus der ich für heute nur den trefflichen Geiger Fritz Struß hervorhebe, dem die neue Aera die längst verdiente Ernennung zum Concertmeister gebracht hat, ist bereits mehrmals unter Deppe's Führung mit Leistungen ersten Ranges an die Oeffentlichkeit getreten; Beethoven's Fdur-Symphonie z. B., die im letzten der von der königl. Capelle veranstalteten Opernhaus-

Concerte zur Aufführung kam, gelang im Ganzen wie im Einzelnen so vollständig, daß die Wirkung eine zündende, die Aufnahme eine enthusiastische war. Größere Schwierigkeiten dagegen wird die unternommene Opernreform beim Chor zu überwinden haben. Ich denke dabei nicht an den beim erwähnten Concert mitwirkenden Chor — ein leidiges Erbstück aus der früheren Aera —, welcher, aus heterogenen Elementen zusammengesetzt und unvortheilhaft placirt, die Absichten auch des gewandtesten Dirigenten vereiteln mußte, sondern an den eigentlichen Opernchor, der sich im „Freischütz“ noch in der alten Routine befangen und, was wenigstens den Männerchor anbelangt, tief unter seiner Aufgabe zeigte.

Freilich, wenn eine Stadt mit Chorleistungen verwöhnt ist, so ist es Berlin. Welche Klangschönheit, Feinheit der Nuancirungen und schlagkräftige Präcision bot uns wieder der Chor des Stern'schen Vereins im letzten der drei unter seiner Mitwirkung zum Besten des philharmonischen Orchester-Fonds veranstalteten Concerte! Schade nur, daß die von ihm reproducirte Schöpfung nicht mit der Reproduction gleichwerthig war: Bruch's „Achilleus“ ist sicher das Werk des denkbar geschicktesten Componisten; da klingt Alles; kein Mißgriff in der Behandlung weder des Vocalen noch des Orchestralen; keine Note zu viel oder zu wenig — kurz, ein Muster seiner Gattung, sofern man von dem absieht, was dem Kunstwerke Lebensfähigkeit giebt, von der Individualität, die dem „Achilleus“ so vollständig abgeht, daß man nach einmaligem Hören ohne Bedauern für immer von ihm Abschied nimmt. Etwas weniger academische Tadellosigkeit, etwas mehr jugendliche Frische, Natürlichkeit, meinetwegen Derbheit, das ist es, was unseren Componisten Noth thut; letztere Eigenschaften fand ich in den Compositionen, die uns der New Yorker Dirigent Frank van der Stucken in einem eigenen, mit dem philharmonischen Orchester veranstalteten Concerte (23. Mai) vorführte: Vorspiel zum Drama „Vlasda“, drei Nummern aus der Musik zu Shakespeare's „Sturm“ und „Ein Sänger-Festzug“. Im Uebrigen bekunden diese Arbeiten einen feinen, ausgebildeten Formensinn sowie eine gründliche Kenntniß und glückliche Handhabung der Kräfte des Orchesters, wie sich denn auch Herr van der Stucken, namentlich in der das Concert eröffnenden Symphonie von Rubinstein (Nr. 6) als umsichtiger und energischer Führer desselben bewährte. Weniger scheint er in der Vocalcomposition zu Hause zu sein: zwei seiner Lieder „Jung sterben“ und „Jugendliebe“ vermochten trotz der vorzüglichen Wiedergabe Seitens des Frl. Therese Zerbst keinen nennenswerthen Eindruck hervorzubringen

Und noch einmal wurden wir berufen, bevor, wie zu hoffen, das Pfingstfest uns für einige Monate der Kritiker-Pflichten entbindet — von Herrn Martin Plüddemann zu einem Vortrag von Balladen und Liedern ausschließlich seiner Composition (25. Mai). Auf dem Felde der Ballade giebt es ohne Zweifel noch etwas zu leisten, seitdem Carl Löwe den richtigen Weg zur Veredelung dieser Gattung gezeigt, und Herr Plüddemann ist jenem Meister gefolgt, indem er sich bedeutende Dichtungen gewählt und dieselben mit einer im Volkston gehaltenen, zugleich aber charakteristischen und declamatorisch reinen Musik versehen hat. Hier und da, wie z. B. in Felix Dahn's „Jung Dieterich“, hat ihn auch seine Erfindung bei diesem löblichen Bestreben unterstützt; im Allgemeinen jedoch ist dieselbe nicht bedeutend genug, um seinen Arbeiten eine nachhaltige Wirkung zu sichern, wenn auch am erwähnten Abend Frau Dr. Gierke im Verein mit den Herren Krause und Reinhold ihr Möglichstes thaten, sie zur Geltung zu bringen.

Die Notation der Ventil-Instrumente (Hörner und Trompeten) in der Orchestermusik.

Von **A. Kalkbrenner.**

„Es ist zu verwundern, wie schwer überkommene, durch ein langes Alter gewissermaßen geheiligte und durch die Gewohnheit eingebürgerte Gebräuche abzuschaffen sind, wenn längst keine ihrer ursprünglichen Voraussetzungen mehr vorhanden ist, und wenn sie selbst nicht nur als überflüssig, sondern sogar als gefährlich sich herausstellen.“ Dieser, im Ergänzungsband von Mendel's „Musikalisches Conversations-Lexicon“ den Artikel „Harmonielehre“ einleitende Satz paßt, wie wohl auf so Manches noch in der Welt, buchstäblich auch auf das in der Ueberschrift genannte Thema.

Wenn man die Partituren neuerer und neuester Werke zur Hand nimmt, so findet man für Hörner und Trompeten noch immer Stimmungen vorgeschrieben, die durch das ganze musikalische Alphabet laufen. „Das muß wohl so sein?“ — O nein! Das wäre — im Allgemeinen — jetzt schon längst nicht mehr nothwendig; man thut es eben nur, weil es früher ja auch so gewesen. Die ursprünglichen Voraussetzungen, unter denen solches ehemals geschehen mußte, sind jedoch jetzt gar nicht mehr vorhanden.

Die früheren Hörner und Trompeten waren einfache Rohre, die den ihrer Länge entsprechenden Grundton und dessen darüber liegende Accordtöne — lückenhaft in der Tiefe, mit einigen Zwischentönen dagegen in der hohen Lage — ergaben. Ein solches Instrument konnte also immer nur in einer und derselben Tonart, für die es eben construirt war, gebraucht werden, und — in der Hauptsache — auch da nur in den einfachen Accordtönen. Diese Beschränkung empfand man als so drückend, daß man zu Verlängerungen des Rohres durch Aufsetzen oder Einschieben verschiedener Bogen seine Zuflucht nahm und dessen ursprüngliche Stimmung dadurch um je einen halben, ganzen u. s. w. Ton heruntersetzte. Beispielsweise gab ein in A stehendes Instrument nun die Accordtöne von As-, G-, Ges-, Fdur 2c. und war nun zur Verwendung auch in diesen Tonarten fähig gemacht. Die Vorschrift von allerlei Stimmungen für Hörner und Trompeten hat also den Gebrauch der alten Naturinstrumente zur Voraussetzung. Diese Voraussetzung ist nun aber durchaus nicht mehr zutreffend: man nenne uns ein Orchester, in welchem noch Naturinstrumente verwendet werden. Seit 60 Jahren etwa kennt man in der Praxis nur die chromatischen Hörner und Trompeten, und die Partien für genannte Instrumente werden von unseren Tonsetzern nun auch meist mehr oder minder so complicirt geschrieben, daß sie auf Naturinstrumenten gar nicht auszuführen wären. Die kürzlich gemeldete Einführung zweier Naturhörner bei einer der bedeutendsten Capellen Deutschlands kann hier füglich außer Betracht bleiben, denn diese Maßregel kann und soll sich nur auf ganz bestimmte Ausnahmefälle beziehen. Für solche einzelne, gewisse Fälle freilich wird der Anwendung von Naturhörnern eine vorzügliche Berechtigung gewiß zu-

gestanden werden müssen; mit diesen kann aber hier nicht weiter gerechnet werden, bei den gegenwärtigen Zuständen bilden sie eben nur eine Ausnahme von der Regel.

Die Notirung in den verschiedensten Stimmungen ist ferner auch überflüssig. „Trotz der von den Componisten vorgeschriebenen Stimmungen kehrt sich heute doch kein Hornist mehr an diese Vorschreibungen, er transponirt gewöhnlich Alles auf dem F-Horn" — so sagt Professor Kling (selbst ein bedeutender Hornbläser) in seiner „Anweisung zum Transponiren". Unsere Ventil-Instrumente gestatten uns die Bewegung in sämmtlichen Tonarten, ein Umstimmen ist nicht erforderlich und **weil** es nicht nothwendig, deshalb ignoriren die Bläser betreffende Vorschriften kurzer Hand. Dieser berechtigten Thatsache wird aber von den Componisten entweder gar keine Beachtung geschenkt oder aber man macht den Bläsern Vorwürfe wegen des Transponirens der angegebenen Stimmungen, erklärt die Notirung gerade in dieser oder jener Stimmung als ganz direct beabsichtigt und nothwendig, unter Betonung der einer jeden Stimmung eigenthümlichen Klangfarbe. Auf letzteren Satz berufen sich wohl auch noch manche Dirigenten und wollen deshalb die Hornisten — seltener noch die Trompeter — zwingen, ihren modernen Instrumenten den alten Stimmbogenzopf anzuhängen bezw. aufzustecken. Wie verhält es sich denn nun aber mit der Richtigkeit obigen Satzes? — Das ist ja wohl nicht zu bestreiten: tiefere Stimmungen werden breiter und runder klingen als hohe und umgekehrt; diese Eigenthümlichkeit des Klangcharakters wird aber nur dann wirklich wahrnehmbar sein, wenn ein Instrument eigens nur für die betreffende Stimmung construirt ist, in der es gebraucht werden soll. Ein Horn in b (hoch) oder g wird mit aufgestecktem d-Bogen doch nimmermehr wie ein eigentliches d-Horn klingen, sondern stets nur „als b-, resp. g-Horn in seinen tieferen Tönen". Wenn ich Cello-Saiten auf einen Contrabaß ziehe, so erhalte ich darum durchaus noch keinen Baßton. Gleichwie die Stärke der Saite, richtiger deren Gewicht, in einem bestimmten Verhältniß zu seiner Länge stehen muß, behufs Erzielung eines gewissen Klangvolumens, ebenso hat auch die Rohrweite eines Blasinstrumentes genau Beziehungen zu dessen Rohrlänge einzuhalten. Das Aufstecken oder Einschieben von Bogen ändert indeß doch nur die Länge des Rohres — und damit allein dessen Tonhöhe, nicht aber auch dessen Mensur und Klangcharakter. Der vollen Wahrung dieses letzteren zu Liebe müßte man also für jede vorgeschriebene Stimmung die Anwendung eines eigens dafür gebauten Instrumentes fordern; solches wird aber wohl im Ernste Niemand thun. (Fortsetzung folgt.)

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt

von **August Göllerich.**

(Fortsetzung.)

II. Werke für Gesang und Orchester.

1—6. Aus der „Legende von der heiligen Elisabeth". (Nach Worten von Otto Roquette.) [König Ludwig II. von Baiern gewidmet.]

Erster Theil.

1. Ankunft der Elisabeth auf der Wartburg. (Gemischter Chor, Baß- und Bariton-Solo, 1 Alt-Stimme, 1 Sopran-Stimme, Frauen-Chor.)
   - a. Willkomm des Volks und des Landgrafen Hermann.
   - b. Gruß des ungarischen Magnaten und Zustimmung des Volkes.
   - c. Landgraf Hermann.
   - d. Die Kinder Ludwig und Elisabeth.
   - e. Kinderspiele und Kinderchor.
   - f. Wiederholte Bewillkommnung des Chores.
2. Landgraf Ludwig. (Bariton-Solo, Sopran, Bariton, Zwie-Gesang für Sopran und Bariton, Gemischter Chor.)
   - a. Jagd-Lied.
   - b. Begegnung Ludwig's mit Elisabeth.
   - c. Das Rosen-Wunder.
   - d. Danksagungs-Gebet Ludwig's und Elisabeth's. Zwie-Gesang mit Chor.
3. Die Kreuz-Ritter. (Männer-Chor, Bariton- und Sopran-Solo, Gemischter Chor.)
   - a. Chor der Kreuz-Ritter.
   - b. Landgraf Ludwig's Ansprache an das Volk.
   - c. Abschied Ludwig's und Elisabeth's.
   - d. Chor der Kreuz-Fahrer.

Zweiter Theil.

4. Landgräfin Sophie. (Mezzo-Sopran-Solo, Bariton-Solo, Sopran-Solo, Drei-Gesang.)
   - a. Landgräfin Sophie und der Seneschal.
   - b. Elisabeth's Klage.
   - c. Elisabeth's Vertreibung aus Wartburg.
   - d. Sturm und Gewitter.
5. Elisabeth. (Sopran-Solo, Gemischter Chor, Frauen-Stimmen, halber Frauen-Chor, später ganzer Frauen-Chor.)
   - a. Gebet.
   - b. Heimaths-Traum und Gedenken.
   - c. Chor der Armen. Die Werke der Barmherzigkeit.
   - d. Elisabeth's Hinscheiden.
   - e. Engel-Chor.
6. Feierliche Bestattung der Elisabeth. (Baß-Solo Gemischter Chor, Männer-Chor, Baß-Stimmen, Tenor-Stimmen, 7stimmiger Schluß-Chor.)
   - a. Kaiser Friedrich von Hohenstaufen.
   - b. Trauer-Chor der Armen und des Volks.
   - c. Krieger-Chor.
   - d. Kirchen-Chor, Chor der ungarischen und deutschen Bischöfe.

7—17. Im Oratorium „Christus". (Nach Texten der heiligen Schrift und der katholischen Liturgie.)

Erster Theil: Weihnachts-Oratorium.

7. „Pastorale" mit der „Verkündigung des Engels und der himmlischen Heerschaaren". (Orchester, Sopran-Solo, Tenor-Solo, Gemischter Chor.)
8. „Stabat mater speciosa". [Hymne.] (7stimmig: 2 Soprane, 1 Alt, 2 Tenöre, 2 Bässe. Mit Orgel.) (Diese Nrn. 7 und 8 bilden mit der vorhergehenden „Einleitung", dem folgenden „Hirten-Spiele" und „Marsch der drei Könige" den Ersten Theil: Weihnachts-Oratorium.)

Zweiter Theil: Nach Epiphania.

9. „Die Seligkeiten". [Berg-Predigt.] (Bariton-Solo und 7stimmiger gemischter Chor. Mit Orgel.)
10. „Vater Unser". [Pater noster.] (7stimmiger gemischter Chor.)
11. „Die Gründung der Kirche". (Männerchor, später 7stimmiger gemischter Chor mit Orchester.)
12. „Das Wunder". [Der See-Sturm] (Orchester, Männerchor, Bariton-Solo, später 4stimmiger gemischter Chor.)
13. „Der Einzug in Jerusalem". (Orchester, 7stimmiger gemischter Chor, Mezzo-Sopran-Solo und vier Solo-Stimmen.)

(Fortsetzung folgt.)

Wagner's Cdur-Sinfonie.

Wie wir bereits meldeten, hat die Concertdirection Hermann Wolff in Berlin von den Wagner'schen Erben (allerdings um eine erheblich geringere Summe, als die in unserer Notiz angegebene) das Aufführungsrecht der Sinfonie des Meisters in Cdur für ein Jahr gewonnen. Es dürfte nun unsere Leser interessiren, etwas Näheres über jene Sinfonie zu erfahren. In Nachfolgendem geben wir deshalb das wieder, was Ludwig Hartmann im Dresd. Tagebl. über das Werk schrieb:

„Wagner hat zeitlebens mit seinen Jugendwerken nicht viel Umstände gemacht, hat sie verloren und vergessen; diese Sinfonie sowohl wie Opern, Fragmente und die Ouvertüren „Rule Britannia" und Polonia", die ein Kenner unbedenklichster Autorität, Professor Moritz Fürstenau, ebenfalls für aufführenswürdig erklärt. Nachdem die in Rede stehende Sinfonie im Leipziger Gewandhause 1838 gespielt worden war und günstig recensirt worden — selbst Laube widmete ihr beredtes Lob —, verschwand sie. Die Partitur war ganz fort, von den Stimmen wußte man nur, daß sie irgendwo existirten. Aber wo? Als Wagner 1870 im Zenith seines Schaffens stand, fühlte er nun wohl, wie thöricht es gewesen, das Werk zu verlieren, und man machte überall Anstrengungen, es zu finden, jedoch vergeblich. Moritz Fürstenau, Wagner aufs Engste befreundet, hatte als königl. Bibliothekar alle Verbindungen zu archivarischen Nachforschungen. Sie versagten. Da war er eines Tages bei Josef Tichatschek, unlängst vor dessen Tode, und klagte ihm die Verluste so manchen wichtigen Wagnerschriftstückes. „Du hast nichts mehr, Freund, nicht wahr? — Nein, alle Bücher und Hefte hast Du durchgestöbert; lose Blätter, wahrscheinlich Theaterstimmen von Gott weiß was, da unten liegen sie...aber das ist nichts." Nun muß man aber archivarische Augen kennen. Fürstenau sieht gleichsam durch eine Mauer, wenn es gilt, eine alte Handschrift zu entziffern und zu bestimmen — die Stimmen sagten nichts.. da plötzlich finden sich handschriftliche kleine Correcturen von Wagner und bald geht aus den Blättern hervor, daß sie, wenn schon völlig ungeordnet, Theile einer regelrechten Sinfonie bildeten. Ehrlich theilte Fürstenau dem alten Sänger den Werth des Fundes mit, und Tichatschek meinte: „Nimm's nur, was könnte ich daraus machen?"

Fürstenau setzte sich mit Frau Cosima Wagner still in Verbindung. Der Meister selbst sollte nicht etwa unnöthig aufgeregt werden, denn unterdeß war die Wiederauffindung der Sinfonie bei ihm zur fixen Idee, zur Leidenschaft geworden. Kennst du, lieber Leser, die Ungeduld, mit der man manchmal ein Wort, einen Namen sucht? Er schwebt uns auf der Zunge, aber je eifriger wir sinnen, je ferner bleibt die Erinnerung. So ging's Wagner. Wie war doch dies Thema und das, — er hätte es nachschreiben mögen, es gaukelte ihm vorm Ohr, aber vergebens.

Die Stimmen gingen nach Bayreuth; es galt, festzustellen, ob sie eine Wagner'sche Sinfonie oder etwa eine fremde enthielten, in welche er, wie er häufig zu thun pflegte, hineincorrigirt hatte. Konnte nicht, da alle Aussichten, Spuren im Rietz'schen Nachlasse zu finden und in den Leipziger Bibliotheken, sich trügerisch gezeigt hatten, auch diesmal ein Irrthum walten! Eines Tages nun legte Frau Cosima Wagner, als er beim Frühstück saß, die Violino primo der Blätter still auf das Klavierpult und begann das ausgeführteste oder doch zusammenhängendste zweite Motiv leise zu spielen. Da sprang Wagner wie unsinnig in die Höhe „Meine alte Sinfonie .... da ist sie .... sie ist es." Und seine Freude war grenzenlos über den Fund.

Das weitere Schicksal war einfacher. Auf Fürstenau's Sendung hin gelang es, die Stimmen zu einer Partitur zusammenzustellen, die an kleinen Stellen leicht zu ergänzen war, und zu Wagner's Geburtsfest in Venedig erklang nach fast 40 Jahren des Verlorenseins sein Jugendwerk in unverfälschter Treue ihm wieder...

Aber damit war sein Wunsch erschöpft. Bekannt werden sollte es damals nicht, vor Allem nicht durch den Druck. Daß die Verleger sich hinzudrängten, kann man sich leicht vorstellen, aber Wagner blieb fest. Jetzt liegen die Verhältnisse anders. Abgeschlossen ist seit 1883 sein wunderreiches Schaffen und es beherrscht, wenn man acht Lieder, das Liebesmahl und die Faustouverture abrechnet, nur die dramatische Musik, das Theater. Wagner war weder Sinfoniker, noch bildete er sich ein, es zu sein; fernab lag ihm, von Jahr zu Jahr immer ferner, die Richtung auf die absoluten Musikformen, auf die Sinfonie. Aber wenn auch. Das Werk ist ein wichtiger Baustein am Dome seines Lebens. Wenn es für Wagner „ein überwundener Standpunkt" war (so nannte er auch seinen Rienzi!), so möchte die Musikwelt doch einmal das Werk hören. Und hierzu wird ihr nun Gelegenheit geboten werden."

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Riedel'sche Verein beging am 17. v. M. in der Peterskirche sein 34. Geburtstagsfest mit einem a-capella-Concert, das in allen seinen Theilen, in der Programmanordnung sowohl als in der Durchführung als außerordentlich gelungen und im höchsten Grade genußreich zu bezeichnen ist. Wen hätte Palästrina's „Stabat mater" nicht in eine Sphäre versetzt, wo nur das leise Schweben singender Cherubim ihm entgegen tönt?

Wer wäre nicht gewaltig erschüttert worden von dem tiefsinnig-großartigen 8stimmigen Crucifixus von Lotti? Beschwichtigend, mild versöhnend mußten sodann auf den Hörer wirken die lieblichen Weihnachtsweisen eines Michael Prätorius („Dem neugeborenen Kindlein") und eines Joh. Eccard („Maria bracht ihr Kindlein"), die wiederum zu Bach's doppelchöriger Motette: „Ich lasse dich nicht", die überquillt von frommbewegter Melodik und tiefer Polyphonie (Choralfuge), einen wohlberechtigten Gegensatz bildete. Mit dem Cornelius-Schubert'schen „Pilger auf Erden" (in einer wirksamen Bearbeitung für gemischten Chor von C. R.) und dem einfach-würdigen und erhebenden „Pater noster" aus Liszt's „Christus" nahm die Aufführung, die vom Schutze der heiligen Cäcilia begnadet schien, ihren Abschluß.

Sehr glücklich führte sich Frl. Bökow, eine Altistin edlen Klanggepräges, ein mit dem ausdrucksvollen Vortrag des Aless. Stradella'schen Abschiedsgesanges „Johannes des Täufers" („Ihr Thäler lebt wohl") und Frl. Kranz, eine sehr beachtenswerthe Sopranistin, mit dem zartsinnigen „Weihnachtslied" von Peter Cornelius („Das zarte Knäblein ward ein Mann").

Herr Homeyer ergänzte das Programm aufs Würdigste mit Bach's Gdur-Fantasie und Grave und einigen kürzeren Choralvorspielen von Dietrich Buxtehude.

Der Bachverein brachte in seinem im alten Gewandhaus am 22. Mai gratis veranstalteten und sehr stark besuchten „Hausconcert" außer der noch der rechten Sicherheit und vocalistischen Ausgeglichenheit in der Ausführung entbehrenden achtstimmigen Bach'schen Cantate: „Nun ist das Heil" in besser gelungener Wiedergabe zu Gehör: von J. Eccard ein „Pfingstlied" und H. Isaac's Abschiedslied: „Inspruck ich muß dich lassen", zum Schluß noch zwei altenglische Madrigale von Jos. Dowlander und Jos. Herd.

Herr Kammervirtuos Julius Klengel gab mit der Bach'schen Suite für Violoncellosolo höchste Proben einer vollendeten Meisterschaft; er erntete dafür, wie für die gehaltvolle Marcelli'sche Sonate stürmischen Applaus und wiederholten Hervorruf. Mit großem Interesse folgte die Zuhörerschaft dem Bach'schen Dmoll-Concert für 3 Claviere, mit dessen trefflicher Ausführung die Herren Weidenbach, Rehberg, Rudhardt auf drei preisenswerthen Blüthner'schen Flügeln sich lebhafte Anerkennung erwarben. Die Capelle des 134. Regiments führte dazu, wie zu der Cantate, die Begleitung nach besten Kräften aus. Bernhard Vogel.

Stadttheater. Die vergangene Woche brachte uns einige freudige Bühnenereignisse. Der Geburtstag des größten dramatischen Tondichters der Neuzeit wurde mit dessen „Meistersingern" gefeiert. Und diese Feier gestaltete sich zugleich zu einem Willkommengruß bezüglich unseres hochgeschätzten Capellmeisters Nikisch, welcher nach langer Abwesenheit zum ersten Mal wieder am festlich bekränzten Dirigentenpulte erschien und mit Applaus, Kränzen und Orchesterfanfaren herzlich begrüßt wurde.

Sie hatten lange geruht, diese Meistersinger. Um so erfreuter waren alle Kunstfreunde erschienen, um dem Wettgesang zwischen Ritter Stolzing und Beckmesser beizuwohnen. Das herrliche Werk

wurde vortrefflich vorgeführt. Die durch den Gesangverein Sängerkreis verstärkten Chöre waren von großartig schöner Wirkung. Es betheiligten sich an der Aufführung alle wohlbekannten Gestalten der früheren Besetzung, nur eine neue Eva erschien, um als Siegespreis dem besten Sänger zuerkannt zu werden: Frl. Artner wagte den ersten Versuch, diese schwierige Partie darzustellen. Daß derselbe nicht gleich durchgehends befriedigen konnte, war nicht anders zu erwarten. Am schwächsten war ihre Parlandoscene im zweiten Acte mit Sachs. Hier verstand man weder die Worte, noch trat ihr Gesang hinreichend hervor. Das Orchester führte an dieser Stelle seinen Part auch viel zu stark aus. Hier müssen die Fortes kaum mezzoforte und diese piano ausgeführt werden, um den Parlandogesang — das singende Sprechen — nicht zu übertönen. Viel besser und ergreifender brachte Frl. Artner die lyrischen Gesangsscenen im dritten Acte zu schöner Wirkung. Ein ferneres Auftreten der talentvollen Sängerin in dieser Partie wird sicherlich Vollendeteres bieten. —

Als zweites hochwichtiges Ereigniß darf ich wohl das Auftreten des Königl. Hof-Opernsängers Lorenzo Riese aus Dresden bezeichnen. Derselbe erschien am 25. als „Arnold" in Rossini's Tell und entflammte das Publicum zum größten Enthusiasmus. Der Sänger gebietet über ein vortrefflich geschultes Organ, das, der höchsten Leistung fähig, überall Bewunderung erregen muß. Die höchsten Töne bis zum zweigestrichenen C sprechen so wohlklingend und so leicht an wie die tiefern. Dabei sind Kopf- und Brustregister so harmonisch ausgeglichen, daß fast gar kein klanglicher Unterschied zwischen beiden Tonregionen bemerkbar wird. War auch seine Action bezüglich der Mimik nicht durchgehends musterhaft, so sang er aber doch mit dem Feuer glühender Liebe Mathilden gegenüber und mit Leidenschaft und Rache schwor er zu den Vaterlandsbefreiern. Und diese feurig glühende Tonsprache im Wohllaut des Gesangs mußte Aller Herzen mächtig ergreifen und zu Beifallsstürmen enthusiasmiren. Ebenbürtig zur Seite stand ihm Herr Schelper als „Tell". Es war dies von jeher eine seiner großartigsten Charakterdarstellungen, an diesem Abende aber überbot er alle früheren sowohl im Gesang als in der Action. Frau Metzler-Löwy, Tell's Gattin, welche in allen ihren Partien stets gesanglich und schauspielerisch die höchsten Ansprüche erfüllt, war auch diesmal wieder ein rührendes Bild treuer Frauen- und Mutterliebe. Eine uns noch Unbekannte, Frl. Wulzo, repräsentirte Tell's Sohn recht befriedigend. Frau Baumann (Mathilde), die Herren Perron (Melchthal), Grengg (Geßler), Hedmondt (Schiffer), Hübner (Harras) vollendeten das vortreffliche Ensemble. Die Rütliscene war auch diesmal wieder von mächtig erschütternder Wirkung. —

Das zweite Auftreten des Herrn Riese am 25. als „Ivanhoe" in Marschner's „Templer und Jüdin" konnte schon deshalb den glänzenden Erfolg des ersten nicht haben, weil diese Partie weniger bedeutsam ist; auch schien er etwas indisponirt zu sein, wenn auch nicht so stark wie Herr Schelper, welcher an diesem Abende zwei Nummern auslassen mußte. Davon abgesehen, ging auch diese Vorstellung meistens befriedigend vonstatten. In der dritten und letzten Gastdarstellung am 28. trat Herr Riese als „Masaniello" in Auber's „Stumme" auf. Leider war diesmal seine Indisposition so groß, daß er um Nachsicht bitten mußte und das Schlummerlied wegließ. Dennoch erregte seine Leistung Bewunderung und Beifall.

Dr. J. Schucht.

Bremen.

Die letzte Hälfte der soeben zu Ende gegangenen musikalischen Saison wies in unserem Concertleben zwei Höhepunkte auf, die fest und tief in dem Gedächtniß eingegraben bleiben werden: Zweimal genossen wir das Glück, Herrn Dr. Hans von Bülow als Dirigenten und Clavierspieler bewundern zu dürfen. Zwar gab es vor dem ersten Auftreten des genialen Künstlers im sechsten Abonnementsconcerte (am 4. Januar d. J.) Stimmen, die an die „sogenannten" Vorgänge in Prag erinnerten. Einer der hiesigen deutschen Patrioten hatte sich sogar in seinem löblichen Eifer gemüßigt gefunden, den hiesigen Blättern eine Zuschrift zugehen zu lassen, die zu originell ist und die in weitern Kreisen bekannt zu werden verdient. Sie lautet: „Es ist zu bedauern, daß die Direction der Abonnementsconcerte Bremen die Ehre nicht erspart hat, den großen Bülow in seinen Mauern zu sehen. Jedenfalls aber darf man nun erwarten, daß Herr von Bülow vor seinem morgigen Auftreten eine öffentliche Erklärung der bekannten, bislang nicht widerlegten Mittheilungen, welche die Runde durch alle Blätter gemacht haben, giebt. Sollte das nicht geschehen, so erwarten wir, daß die Abonnenten das morgige Concert, welches scheinbar demonstrativ mit einer czechischen Ouvertüre beginnen soll, durch ihr Fernbleiben auszeichnen. Es ist das die einzig richtige Antwort, welche unser Concertpublikum der Direction geben kann, die zunächst für das hiesige Auftreten Bülow's verantwortlich ist. Hoffentlich wird das Nationalbewußtsein der Bremer stark genug sein, um die Phrase, daß die Kunst international sei, nicht gelten zu lassen; hoffentlich wird man einem Manne, welcher es wagt, das Deutschthum in Böhmen, und noch dazu jetzt, wo es dem Czechenthum im offenen Kampfe gegenübersteht, zu verleugnen und zu beschimpfen, mindestens den Rücken kehren." Indessen wurde die Sache doch anders, als dieser und ähnliche Zeloten gedacht hatten. Der gesunde Sinn des Publikums erwies sich stärker als das vermeintliche Nationalbewußtsein. Bülow kam und — siegte, denn lauter Applaus aus dem dichtgefüllten Saale begrüßte ihn bei seinem ersten Erscheinen. Den Abend eröffnete die Ouverture „Husitzká" von Dvořák, die durch die geistvolle Interpretation des Dirigenten und die vorzügliche Wiedergabe des Orchesters, das unter Bülow's Leitung ganz begeistert zu sein schien, wahres dramatisches Leben gewann. Ebenfalls vorzüglich gelang unter dem inspirirenden Einflusse des großen Meisters die Symphonie „Eroica" von Beethoven, welche den ganzen zweiten Theil des Programms ausfüllte. Als Pianist entzückte uns der große Interpret aller Stile mit der Phantasie op. 15 von Schubert in der symphonischen Bearbeitung Liszt's und dem Capriccio (op. 22) von Mendelssohn. Die Solistin für Gesang war an diesem Abend Frl. Hermine Spies. Die auch bei uns sehr beliebte Künstlerin sang die Scene der Andromache aus Bruch's „Achilleus" und Lieder von Brahms, Schumann, Schubert, Chopin und d'Albert, welch' letztere Bülow in vollendeter Weise am Clavier begleitete. Ihr edler, seelenvoller Vortrag trug der Sängerin einen außerordentlich begeisterten Beifall ein, worauf sie sich zu zwei Zugaben herbeiließ Wahre Prachtleistungen waren „Waldesgespräch" von Schumann und das Schubert'sche „Ich hört' ein Bächlein rauschen".

Es war als ein ungemein interessanter Umstand zu verzeichnen, daß uns die diesjährigen Abonnementsconcerte Gelegenheit boten, verschiedene hervorragende Dirigenten der Gegenwart persönlich kennen zu lernen. So hatten wir im siebenten Concert (am 18. Januar) einen andern Dirigenten aus der neudeutschen Schule: Herrn Professor Klindworth aus Berlin. Derselbe dirigirte die Symphonie „Im Walde" (Nr. 3 Fdur) von Raff, welche den Namen des Componisten über die ganze civilisirte Erde trug und die uns beweist, wie Raff nächst Beethoven es in seltener Weise verstanden hat, durch musikalische Rhythmen und Klänge vorsätzlich und erfolgreich an analoge Naturerscheinungen und Naturlaute in Flur und Wald zu erinnern. Sowohl der sehr gehaltvolle Vordersatz, als auch das mit einer Fuge beginnende Finale wurde gemäß der feinen Auffassung des Dirigenten recht klar wiedergegeben. Die vorzüglichste Kunstleistung des Orchesters unter der tüchtigen Leitung war entschieden „Le carneval romain" aus der Oper „Benvenuto Cellini" von Berlioz, sie hätte sicherlich eine größere Anerkennung

verdient, als es thatsächlich der Fall war. Herr Professor **Barth** aus Berlin spielte das Weber'sche Concertstück (op. 79), Variationen und Fuge op. 35 von Beethoven, das Capriccio in E op. 33 von Mendelssohn, zwei allerliebste Etuden von Henselt und die Etude Gismoll von Chopin. Sein geistvolles Spiel und seinen feinen Geschmack zeigte der Pianist vornehmlich in den zuletzt erwähnten Pièçen. Einen herrlichen Abschluß gab dem Abend die Ouverture zu „Tannhäuser", deren prächtige Wiedergabe bekundete, daß Herr Professor Klindworth den berufensten Wagner-Dirigenten ebenbürtig zur Seite steht.

Das **achte** Concert (am 1. Februar) leitete zum Theil Herr Musikdirector Julius **Kniese** aus Aachen. Es brachte die leicht verständliche Ddur-Symphonie von Brahms, deren einzelne Schönheiten sich bei der Reproduction wirkungsvoll abhoben. Von den weitern Orchesterwerken, unter Direction des Herrn Musikdirectors **Reinthaler**, imponirte die Wiedergabe der „Coriolan-Ouverture" Beethoven's zwar weniger, aber Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" war in jeder Hinsicht abgerundet und bedeutsam. An Stelle der erkrankten Frau **Norman-Neruda** producirte sich Frl. Gabriele **Wietrowetz** aus Berlin mit dem 8. Violinconcert von Spohr, der Fdur-Romanze von Beethoven und der Polonaise von Wieniawski. Das Spiel documentirte durchweg ein echt musikalisches, natürliches Empfinden, eine innerst musikalische Natur. Dabei war die schlichte Einfachheit der Vortragsweise, welche sich von jeglicher Effecthascherei fernhielt, wohlthuend. Wenn auch die Quantität der Vorträge des zweiten Solisten, des Herrn F. v. **Milde**, Hofopernsängers aus Hannover, nicht sehr bedeutend war — sie bestanden in einer Arie aus „Sosarme" von Händel, „Ich denke dein" von Beethoven, „Widmung" von Franz, „Ständchen" von Haydn —, so ließ die qualitative Beschaffenheit derselben wenig zu wünschen übrig. Dr. V.

London.

Ganz dicht am Anfange unserer neuen musikalischen Saison fällt es mir ziemlich schwer aufs Gewissen, daß ich es unterließ, im vergangenen Jahre einen Bericht zu schicken. Ich erkenne meine Schuld reuevoll an, könnte aber wohl einen Theil derselben auf besondere Ereignisse schieben, z. B. daß ich es umgehen wollte, einen Bericht über Rubinstein's letzte Sinfonie zu bringen, welche der große Pianist anscheinend mit leichter Mühe und ohne weiteres Nachdenken componirt zu haben scheint. Im Gegensatz hierzu verfuhr wohl Brahms bei Conception seiner letzten auch hier aufgeführten Sinfonie, in der ein ängstliches Brüten und Sich-den-Kopf-zerbrechen für den Zuhörer manchmal peinlich wurden, so daß man schließlich nicht mehr sicher bestimmen konnte, was vorzuziehen sei: Rubinstein's Leichtsinn oder Brahms' Tiefsinn! Was mich jedoch besonders verstimmte, war der Umstand, daß man die versprochene Bruckner'sche Sinfonie bis zum kommenden Richtercyklus aufschob. Inzwischen hat sich Manches hier geändert. Die Richterconcerte werden jetzt von Mr. Arthur Chapell veranstaltet und man muß nur bedauern, daß Director Hermann Franke nicht mehr an der Spitze dieses Unternehmens, welches derselbe mit Riesenanstrengung und allerrühmlichster Beharrlichkeit seit Jahren etablirt hatte, steht. Hoffentlich wird das Prinzip des Vorwärts- und Aufwärtsstrebens Franke's ein Vorzug der Concerte bleiben, und die allzu conservative Richtung Chapell's, welche sich oft so peinlich in den popular Concerts breit macht zum Nachtheil neuer anerkannter Werke, nicht auch ein integraler Theil dieses Unternehmens werden. Ondriczek's kurzer Besuch war ein sehr angenehmer und fand den größten Beifall sowohl im Glaspalaste als im St. James' Hall.

Dvorak's aufgeführtes Werk „St. Ludmilla" ist nur theilweise gelungen zu nennen. Wo er sich selbst giebt, ist er wahr und interessant, wo er aber die Händel'sche Perücke aufsetzt, um dem englischen Puritanismus zu willfahren (das hatte man dem Componi... leider quasi zur Bedingung gemacht), da überzeugt man sich ba... davon, daß sein Glanz nur Flittergold ist. Sonst brachten di... Concerte im Glaspalaste manches Neue und zwar alles in gewissen... hafter und künstlerischer Ausführung unter der ausgezeichneten Le... tung von A. Manns.

Als neues Unternehmen ist das der Symphony-Concerts unter Leitung George Henschel's zu nennen, welche Concerte mit wohl feilern Eintrittspreisen es den Musikliebhabern ermöglichten, di... gute alte und neue Werke zu hören. Mit einem Orchester von 7... Mann unter Leitung eines tüchtigen Künstlers wie Henschel lä... sich etwas ausführen und das wurde jedenfalls auch ehrlich gethan. Henschel ist ein Glücksvogel und fand eine Anzahl Protectoren, welche die Kosten der Concerte auf 2 Jahre garantirten, ihm jed... die Hände nicht durch gefährliche Conditionen banden. Mapleso... hat einen Cyklus italienischer Opern eröffnet und zeigt damit wied... daß es doch noch ein Publicum für das Veraltete giebt.

Besonderes Aufsehen hat die neue Institution der Nationa... Society of english musicians gemacht, die besonders in Birmin... ham eine der Hauptversammlungen hielt, wozu der Mayor d... prächtige Rathsversammlungshalle hergab. Da wurde viel Wi... tiges verhandelt und es kann aus der Vereinigung der ersten Musi... des Landes Bedeutendes hervorgehen, trotz der Opposition, wel... hauptsächlich in London von einigen Titular-Professoren gemacht wur...

Die Carl Rosa-Operntruppe hat sich zu einer limited liability Company umgestaltet, und wird nächstens in London ihre Sai... eröffnen. Kürzlich hörte ich Rosa, den bejahrten Violinvirtuosen, da... Beethoven'sche Concert mit einem Feuer und einer Glockenreinh... vortragen, daß ich mich fragen mußte, ob es wohl unter den jüngere... Künstlern solche giebt, die es ihm gleichthun könnten. Der Londone... Zweigverein des Wagnervereins zeigt sich ganz besonders rühr... Richter wird dort das Siegfried-Idyll dirigiren. Der Wagner... enthusiasmus wächst übrigens immer mehr und die veranstalteten Wagnerabende sind immer die besuchtesten Concerte. Schließlich s... noch erwähnt, daß alles, was wir von Verdi's Othello hörten un... sahen, die erste Aufregung außerordentlich abgekühlt hat.

Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dessau. Schülerconcert des herzogl. Friedrichs-Gymna... unter Hrn. Urban. Toccata und Fuge für Orgel von J. A. v... Eyken (Hr. Urban). Motette von Klein. Vespergesang von Ber... niansky. Mendelssohn's Athalia-Ouverture. „Neuer Frühling" Chorgesang von Beschnitt. „Der Lenz ist angekommen", Chorges... von Dürrner. Erster Satz aus dem Trio Nr. II. von Hayd... Schlußchor aus dem Oratorium „Herakles" von Händel. Adag... aus der Sonate Op. 30, Nr. I. von Beethoven. Soloquartett v... Langer. „Mirjams Siegesgesang" für Sopransolo und Chor v... Schubert. Sopransolo: Frl. Kath. Schneider.

Erfurt. Musikverein. Sinfonie Nr. 8 von Beethoven. Co... certino in Emoll für Harfe mit Orchesterbegleitung von Parish Alvars. Zwei Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von 2 Hö... nern und Harfe von Brahms. Im Hochland, Ouverture von Ga... Brautlied für gemischten Chor mit Begleitung von 2 Hörnern u... Harfe von Adolf Jensen. Oberon-Phantasie für Harfe von Parish Alvars. Mitwirkende: Hr. Wilhelm Posse, königl. Kammermusi... aus Berlin (Harfe); Mitglieder der Sing-Academie.

Frankfurt a. M. Siebenter Kammermusikabend. Quartett Op. 29 in Gdur, von J. Haydn. Sonate für Pianoforte u... Violine, Op. 30 Nr. 2 in Cmoll, von Beethoven. Quartett i... Dmoll, von F. Schubert. Mitwirkende: Frau Wilma Norma...

Neruda, Hrrn. Concertmeister N. Koning, C. Welcker, B. Müller, Capellmeister M. Wallenstein.

Gera. Musikalischer Verein. Zweite Symphonie von Brahms. Arie für Sopran aus „Die Entführung aus dem Serail“ von Mozart (Frau Emma Baumann). Concert für Violoncello von B. Molique (Hr. Friedrich Grützmacher). Ouverture zu „Der Wasserträger“. Altitalienische Stücke für Violoncello und Pianoforte. Romanesca, Melodie aus dem 16. Jahrhundert. Gavotte von Padre Martini. Rondo von Luigi Boccherini. Serenade, für kleines Orchester v. C. Dullo. Drei Lieder für Sopran von R. Franz, Erik Meyer-Hellmund, G. Dessauer.

Gießen. Concertverein. Sechstes Concert mit Frl. Florence Rothschild (Clavier), Hr. Professor Bernh. Coßmann (Violoncello), Hr. Fritz Bassermann (Violine) und Hr. H. Diehl (Viola) vom Dr. Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M. Trio in Ddur Op. 70 Nr. 1 von Beethoven. Claviersonate Op. 28 (Hdur) von Bernh. Scholz. Quartett in Esdur von R. Schumann.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 28. Mai, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Schicht (Thomas-Cantor 1810—1823): „Veni sancte Spiritus“ (Komm heiliger Geist), Motette in 3 Sätzen für Chor und Solo. J. Haydn: Abendlied zu Gott. Chor, für den A-capella-Gesang eingerichtet von Dr. Rust. (Zum ersten Male.) — Kirchenmusik: Pfingstsonntag, den 29. Mai, 9 Uhr in der Lutherkirche; Pfingstmontag, den 30. Mai, 9 Uhr in der Nicolaikirche. Th. Weinlig (Thomas-Cantor 1823—1842): „Zeuch ein zu deinen Thoren“, Pfingst-Cantate nach Paul Gerhardt's Dichtung für Solo, Chor und Orchester.

Mannheim. Concert des Vereins für classische Kirchenmusik mit Hofopernsänger Hrn. Jos. Mödlinger, Hrrn. Hofmusiker Theod. Gaulé und Rob. Müller. Direction: Hr. Musikdirector A. Hänlein. Figurirter Choral für Chor a capella von Joh. Seb. Bach. Arie für Baß mit obligatem Horn aus der Hmoll-Messe von Joh. Seb. Bach (Hr. Mödlinger und Hr. Müller). Zwei Chöre a capella: Altdeutscher Hymnus (Op. 65, Nr. 1) von G. Vierling. „Herr, bleibe bei uns, denn es will Abend werden“ von Jul. Abel. Zwei Stücke für Viola: Largo von J. M. Leclair; Romanze von G. B. Pergolese (Hr. Gaulé). Engel-Terzett aus „Elias“ von F. Mendelssohn. Am Grabe eines Kindes, Motette für Chor a capella von Bernh. Scholz. „Die Seelen der Gerechten“ aus den elegischen Gesängen (Op. 128) für Baß von J. Rheinberger. Te deum laudamus von Händel.

Naumburg. Gesangverein. „Elias“ von Mendelssohn. Soli: Frl. Marie Breidenstein-Erfurt, Frl. Agnes Schöler-Weimar, Hr. Ratsch-Naumburg, Hr. Kammersänger Prof. Günzburger-Sondershausen. Orchester: Großherzogl. sächsische Musikschule.

Personalnachrichten.

— Eine neue Auszeichnung wurde Herrn Dr. W. Langhans zu Theil. Das Comité der 1888 in Bologna stattfindenden Ausstellung ernannte ihn zum correspondirenden Mitglied.

— Herr Gustav Holländer, der vortreffliche Cölner Violinmeister, hat sich kürzlich in London zum ersten Male hören lassen. Sowohl als Solist und Quartettspieler, wie auch als Componist hat Herr Holländer beim Publikum und der Presse größte Anerkennung gefunden.

— Die erste Directionsprobe des Herrn Prof. Carl Schröder im Berliner Hofopernhaus ist glänzend verlaufen. Herr Schröder dirigirte den von ihm neu einstudirten „Siegfried“ und erfreute sich allseitiger Anerkennung seiner Directionsfähigkeit.

— Herr Capellmeister Kogel, welcher, wie wir bereits meldeten, einstimmig zum Dirigenten des Philharmonischen Orchesters erwählt wurde, tritt seine neue Stellung am 1. October dieses Jahres an.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Goldmark's „Merlin“ erzielt in Dresden fortgesetzt volle Häuser.

— Rüfer's „Merlin“ wird nächste Saison in London zur Aufführung gelangen.

— Graf von Wittgenstein's Oper Antonius und Cleopatra hat nun auch bei den Hofbühnen in Weimar und Schwerin Aufnahme gefunden. Für Wien soll die Oper ebenfalls in Aussicht stehen.

— Peter Cornelius' komische Oper „Der Barbier von Bagdad“ hat im Münchener Repertoir einen festen Platz gewonnen und erfreut sich seitens des Publikums fortgesetzt außerordentlicher Beliebtheit. Cassel, Prag und Leipzig bringen das prächtige Werk Anfang nächster Saison.

— Der Orchesterdirigent Adolph Neuendorff in New York hat eine Oper: „Prinz Waldmeister“ componirt, welche im dortigen Thalia-Theater sehr beifällig aufgenommen wurde. Das Sujet ist nach Roquette's „Waldmeister's Brautfahrt“ bearbeitet. Die Musik wird von der Kritik gelobt.

— Der Dresdener Nibelungen-Cyklus findet erst in den Tagen vom 11.—16. Juni statt.

— Aus Venedig schreibt man unterm 18. d. M.: Verdi's „Othello“ hatte gestern mit dem Mailänder Ensemble im Fenicetheater einen enthusiastischen Erfolg. Nur der dritte Act fand nicht das richtige Verständniß und fiel ab. Das Haus war in Folge der exorbitanten Preise nur schwach besucht.

Vermischtes.

— Der von Ashton Ellis im Londoner Wagnerverein gehaltene Vortrag: „Wagner als Poet, Musiker und Mystiker“ ist jetzt als Broschüre in London publicirt. Ein dortiges Comité beabsichtigt, Wagner's Schriften ganz oder theilweise übersetzen zu lassen und auf Subscription herauszugeben. —

— Das dem verstorbenen k. Musikdirector Seifriz in Stuttgart errichtete Grabdenkmal von Prof. Donndorf wurde am 22. d. M. unter zahlreicher Betheiligung feierlich enthüllt.

— Aus Wien wird gemeldet, Brahms sei mit der Composition einer romantischen Oper (?) beschäftigt.

— In Zwickau fand am 3. d. M. die erste Generalversammlung der Mitglieder des Vereins für Errichtung eines Robert-Schumann-Denkmals statt.

Der über die Lage des Vereins erstattete Bericht gewährte ein durchaus erfreuliches Bild und läßt die Hoffnung begründet erscheinen, daß, wenn die Freunde und Förderer der Zwecke des Vereins in ihrem Eifer für die gute Sache nicht erkalten, in nicht zu ferner Zeit die Stadt Zwickau durch ein ihres großen Sohnes würdiges Denkmal geschmückt werden kann. In dem seit Gründung des Vereins, im Juli 1885, bis zum Schlusse des Jahres 1886 verflossenen kurzen Zeitraume ist ein Vermögen von 4652 M. 36 Pf. angesammelt worden, welches zum größten Theile zinstragend angelegt ist. Es sind an Spenden und dauernden Beiträgen sowohl aus unserer Stadt als von auswärts recht namhafte Beiträge gewährt, auch hier und auswärts wiederholt Musikaufführungen veranstaltet und deren Erträgnisse dem Verein zugeführt worden. Im Einzelnen ergiebt das Rechnungswerk folgende Einnahmen: An Spenden wurden gewährt 3583 M. 97 Pf., nämlich 1042 M. 42 Pf. im Jahre 1885 und 2541 M. 55 Pf. im Jahre 1886. Die laufenden Einnahmen bestanden in 1288 M. 85 Pf., nämlich 138 M. Eintrittsgelder, 564 M. Jahresbeiträge für 1885 und 545 M. Jahresbeiträge für 1886, 41 M. 85 Pf. Diverse. — Außerdem wurden dem Verein schenkungsweise überlassen drei Schuldscheine des hiesigen Kunstvereins zu je 20 M. und ein Einlagebuch des hiesigen Vorschußvereins über 90 M. — Pf. Die Spenden vertheilen sich mit 1898 M. 87 Pf. auf auswärtige und mit 1685 M. 10 Pf. auf hiesige Freunde der Sache. Von den ersteren sind namentlich zu erwähnen: 600 M. vom Tonkünstlerverein in Dresden, 200 M. vom Allgemeinen Deutschen Musikverein, 150 M. 5 Pf vom Tonkünstlerverein in Cöln, 100 M. vom Städtischen Gesangverein in Bonn, 36 M. 10 Pf. vom Leipziger Lehrergesangverein; ferner wurden als Reinerträge veranstalteter Concerte oder kleinerer Musikaufführungen überwiesen 201 M. 50 Pf. durch Herrn Hofcapellmeister Dr. Stade in Altenburg, 150 M. 70 Pf. durch Herrn Conrad Schmeidler in Dresden, 90 M. vom Academischen Gesangverein in Jena, 58 M. 90 Pf. durch Herrn Eduard Zillmann in Dresden und endlich 61 M. durch Herrn Adolf Schmidt in Viersen. Ein in Zwickau von Herrn Musikdirector Vollhardt veranstaltetes und vom a capella-Verein unterstütztes Concert brachte einen Reinertrag von 190 M.

Nach der von der Generalversammlung vorgenommenen Neuwahl besteht der Vorstand für die Jahre 1887 und 1888 aus den Herren Bankier Ferd. Ehrler, Rechtsanwalt Flechsig, Musikdirector Prof. Dr. Klitzsch, Rector Prof. Dr. Lippold, Stadtmusikdirector Rochlich, Realgymnasial-Oberlehrer Schnorr, Oberbürgermeister Streit, Organist Türke, Kirchenmusikdirector Vollhardt.

Beiträge zum Besten des Schumann-Denkmals nimmt der Schatzmeister des Vereins, Herr Bankier Ferd. Ehrler, Zwickau, entgegen.

— In Mailand ist jetzt eine Orgel ausgestellt, die ganz aus Papier angefertigt ist. Erbauer derselben sind der dortige Priester und Lyceums-Professor Don Giovanni Crespi-Righizzo und der Arbeiter Luigi Colombo.

— In Brooklyn hat das dortige „Collegium für Erziehung 14,970 Dollars speciell für die Musiklehrer in den öffentlichen Schulen jährlich bestimmt.

— Eine Schreckenskunde aus Paris meldet, daß daselbst am 25. d. M. die Opéra comique total abgebrannt sei. Das Feuer brach während der Vorstellung aus, sodaß leider über 80 Menschenleben zu beklagen sind.

— Auf dem zu Ehren Lamoureux' gegebenen großen Banquet, woran sich die ersten Künstler und Schriftsteller betheiligten, hielten Ernest Reyer (Ambroise Thomas, Director des Pariser Conservatoriums, sandte ein Schreiben)und andere hervorragende Persönlichkeiten, geistreiche und für Lamoureux genugthuende Reden. Sie sprachen zugleich die Hoffnung aus: daß ein solches Meisterwerk der modernen Musik, wie Lohengrin, sicherlich bald wieder über eine Pariser Bühne gehen werde. Der Progrès Artistique vom 21. Mai bringt einen Hauptartikel, La Patrie et L'Art mit dem Motto: Die Kunst hat kein Vaterland, L'art n'a pas de patrie. Wir würden sagen: Die Kunst ist kosmopolitisch. Der Autor, Cerisy, belehrt die Franzosen, daß, sowie die Dichter der Griechen und Römer, die italienischen Maler 2c., Gemeingut aller Nationen geworden, so sei und müsse es auch im Gebiet der Tonkunst der Fall sein. Die Franzosen sollten also Lamoureux dankbar sein, daß er ihnen eines der größten Meisterwerke vorführe.

— Die Music Teachers' Association (Musiklehrervereinigung) von Californien hat, wie die vorjährige in Boston, die Pariser Stimmung, das a = 435 Schwingungen angenommen. Ein Schritt weiter zu einer allgemeinen Normalstimmung.

— Der 1849 in Boston gegründete „Mendelssohn Quintett-Club" hat in diesem Zeitraume nicht weniger als 7000 Concerte in verschiedenen Städten Amerikas gegeben.

Kritischer Anzeiger.

S. Jadassohn, op. 85. Viertes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig und Brüssel, Breitkopf & Härtel. Preis M. 10.—

Die vorliegende Composition des hochgeschätzten Autors, der sich durch mehrfache Kammermusikwerke einen hervorragenden Namen erworben hat, reiht sich seinen früheren derartigen Compositionen würdig an. Durch das ganze Werk geht ein edler Zug, der unser Interesse zu fesseln vermag sowohl durch die Erfindung der Motive, die nicht gegen den Geist dieser Musikgattung über die Grenzen derselben hinausgehen, als auch durch die spannende Verarbeitung derselben. Der Grundton der Stimmung ist ernster Natur, der nur im Scherzo dem Heiteren zustrebt und in dem zweiten Hauptmotiv des sehr wirksam abschließenden Finales. Vortrefflich und äußerst stimmungsvoll zum Grunde des Ganzen passend ist das Adagio gehalten, woran sich das Finale reiht, das Anfangs aus der Stimmung des Adagios seinen Ausgangspunkt nimmt. Hauptsächlich muß die Einheit der vier Sätze rücksichtlich des geistigen Zusammenhanges hervorgehoben werden, die dem Werke den Stempel eines gereiften Productes aufdrückt. — Außer einigen kleinen Stichfehlern ist die Ausstattung des Werkes eine ganz vorzügliche.

Franz Liszt. Concerto pathétique für 2 Pianoforte. Für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters eingerichtet von Eduard Reuß. Leipzig und Brüssel, Breitkopf & Härtel. Partitur M. 10.— Stimmen M. 10.—

Dieses Concert dürfte das Interesse der pianistischen Kreise im hohen Grade in Anspruch nehmen, denn es unterscheidet sich von den früheren Liszt'schen Concerten gerade sehr wesentlich, wie man schon aus der Bezeichnung „pathétique" entnehmen kann. Es ist aus einem Guß entstanden und thematisch gearbeitet, die Gedanken und Motive entwickeln sich organisch zu einem tiefernsten Seelengemälde, über welches ein Hauch schwärmerischer Milde seine Schatten wirft. Mit einer Genialität, die unsere Bewunderung erregt, versteht L. die kleinsten Motive mit dem Ganzen so zu vereinigen, daß ihre Bedeutung erst dadurch die ihnen zukommende Beleuchtung erhält. Das Pianoforte als Solostimme steht nicht isolirt von dem Ganzen, es ist gleichsam verwachsen mit ihm und umrankt das selbständig gehende Orchester mit neuen anmuthig sich umschlingenden Illustrationen. Hier muß nun auch hervorgehoben werden, mit welch feinem Gefühl der Instrumentator, Herr Reuß, sich mit den Liszt'schen Intentionen zu indentificiren verstanden hat; es ist dies eine Arbeit, die seinem musikalischen Wissen und Können zur hohen Ehre gereicht, denn die Orchestrirung eines Liszt'schen Werkes setzt Vieles voraus, das nur bei tieferen Studien erreichbar sein dürfte.

Prof. Dr. Emanuel Klitzsch.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Herr Commissionsrath **C. F. Kahnt,** Ritter etc. hat zu unserm Bedauern infolge Wegzuges von Leipzig sein Amt als actives Directorialmitglied, spec. als Cassirer, am 15. Febr. d. J. niedergelegt. Zu seinem Nachfolger haben wir Herrn Musikalienverleger **Oskar Schwalm,** Leipzig, Neumarkt 30/32, I erwählt. Derselbe wurde am ebengenannten Tage in sein neues Amt eingesetzt und feierlich verpflichtet.

Ferner haben wir noch, zur Wiederherstellung des nach dem Dahinscheiden unseres unvergesslichen Meisters **Liszt** um ein Mitglied verringerten Bestandes des Directoriums auf die statutenmässige Fünfzahl (§ 24), das bisherige Mitglied des Gesammtvorstandes, Herrn Capellmeister Arthur Nikisch in Leipzig, dessen Berufung schon im vergangenen Herbst stattgefunden, dessen Eintritt aber durch die Ungewissheit des Verbleibens in seiner bisherigen Stellung unterblieben war, nunmehr mit in das Directorium aufgenommen (§ 25 al. 3).

Leipzig, Jena, Dresden, 22. März 1887.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Professor Dr. **Riedel,** Vorsitzender. Hofrath Dr. **Gille,** General-Secretär.

Konkurs.

Am **Conservatorium in Prag** ist die Stelle eines **Gesangslehrers** oder einer **Gesangslehrerin** zu besetzen.

Bewerber und Bewerberinnen haben ihre schriftlichen Gesuche, in welchen ihre Lehrbefähigung, bisherige Lehrthätigkeit, generelle Bildung, Sprachkenntnisse und ihr Lebensalter anzugeben und möglichst zu belegen sind, spätestens bis zum 5. Juni 1887 an die Direction des Conservatoriums einzusenden.

Der Gehalt wird mit dem Anzustellenden vereinbart.

Vom Ausschusse des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen.

(Nachdruck wird nicht honorirt.)

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstlerversammlung zu Cöln

Sonntag den 26. bis mit Mittwoch den 29. Juni 1887.

Erstes Concert (für Kammermusik) 26. Juni Vormittags im Saale der Lesegesellschaft. Rich. Strauss, Pianofortequartett. Lieder. Fel. Draeseke, Streichquartett. Lieder. Draeseke, Grieg, Liszt, Pianofortesoli. Beethoven, Streichquartett in Amoll.

Zweites Concert 26. Juni Nachmittags 6 Uhr im Gürzenichsaal. Fr. Liszt, „Angelus" für Streichquartett. Prolog von Adolf Stern. Franz Liszt, Die heilige Elisabeth, Oratorium für Solostimmen, Chor und Orchester.

Drittes Concert 27. Juni, Nachmittags 6 Uhr im Gürzenichsaal. d'Albert, Ouverture. G. Witte, Elegie für Violine und Orchester. H. Zöllner, Gebetlied für Solostimmen, Chor und Orchester. G. Sgambati. Drei Symphoniesätze für Orchester. R. Volkmann, Concertstück für Violoncello. Humperdink, Die Wallfahrt nach Kevlaar, für Solostimmen, Chor und Orchester. Tschaïkowsky, Pianoforteconcert. Draeseke, Adventlied für 4 Solostimmen, Chor und Orchester.

Viertes Concert (für Kammermusik) im Saale der Lesegesellschaft, Dienstag den 28. Juni Vormittags. Anton Dvořák, Pianofortetrio. Rob. Franz, Lieder. G. Sgambati, Pianofortequintett; v. Bronsart, Frühlingslied, R. Heuberger, Duette. v. Bronsart, Pianofortetrio.

Fünftes Concert (a cappella-Chöre) Dienstag den 28. Juni Abends 6 Uhr im Lesegesellschaftssaal. Wüllner, Stabat mater. Brahms, Pianofortetrio. Op. 101. H. v. Bülow und Brahms, Chöre. v. Herzogenberg, Soloquartette. Bargiel, Psalm. Lassen, Die heil. Nacht. Vierling und Cornelius, Chöre. Liszt, Pianoforte-Soli. Cornelius und Rheinberger, Männerchöre. Liszt, Pianoforte-Soli.

Sechstes Concert Mittwoch den 29. Juni Abends 6 Uhr im Gürzenichsaal. Berlioz, Romeo und Julie. Brahms, Triumphlied. Brahms, Violinconcert. Wagner, Isolde's Liebestod. Wagner, Kaisermarsch.

Von Mitwirkenden sind zu nennen:
Das verstärkte städtische Orchester zu Cöln, der Chor der Gürzenich-Concerte, der Conservatoriums-Chor, der Schwickerath'sche Gesangverein, der Cölner Männer-gesangverein, die Liedertafel (M.-D Schwarz), das Streichquartett der Herren Brodsky, Hans Becker, Capellmstr. Sitt, Julius Klengel aus Leipzig; Solo-Violinisten: die Herren Professor Adolf Brodsky, Concertmstr. Gust. Hollaender-Cöln, Kammervirtuos Florian Zajic-Strassburg, Solo-Violoncellist: Herr Kammervirtuos Albin Schroeder-Leipzig; die Pianisten: Frau Margarete Stern-Dresden, die Herren Kammervirtuos Eugen d'Albert, Dr. Joh. Brahms; Isidor Seiss-Cöln, G. Sgambati-Rom, Alex. Siloti-Moskau; die Sopranistinnen: Fräul. Thoma Boers-Hannover, Fräul. Mohor-Mannheim; Fräul. Wally Schauseil-Düsseldorf; Alt: Frau Amalie Joachim, Fräul. Marie Schneider-Cöln; Tenor: Herr Carl Dierich-Leipzig; Bässe: Herr Ernst Hungar-Cöln, Herr Carl Mayer-Cöln, Herr Fritz Plank-Karlsruhe.

Hauptfestdirigent: Herr Kapellm. Prof. Dr. Franz Wüllner; specielle Dirigenten: Herr Musikdirector Eberhard Schwickerath aus Aachen u. Herr Musikdirector Heinr. Zöllner-Cöln.

Etwaige Programm-Aenderungen und Zusätze und sonstige Nachrichten werden durch unser Vereins-Organ „Neue Zeitschrift für Musik" (Kahnt Nachfolger) kundgegeben.

Die Mitglieder unseres Vereins werden gebeten, die Anmeldungen zur Theilnahme an der Tonkünstlerversammlung baldigst, spätestens bis mit 15. Juni den mitunterzeichneten Herren: Professor Riedel (Vorsitzender) oder Osc. Schwalm (Kassirer) einzusenden. — Das Cölner Localcomité unter Vorsitz der Herren Geheimer Regierungsrath Schnitzler und Stadtrath Robert Heuver (welches, wie auch mehrere städtische Corporationen, dem Unternehmen in zuvorkommendster Weise fördernd entgegengekommen ist) wird sich bemühen, auch für zuhörende Mitglieder gastfreundlich zu wirken. Diejenigen, welche sich zuerst melden und am entferntesten von Cöln wohnen, werden zunächst berücksichtigt werden. — Auch die in Cöln und Umgegend wohnenden Mitglieder wollen der Concertbillete wegen ihre Theilnahme schleunigst in Leipzig anzeigen.

In Cöln wird das Tonkünstlerbureau am 25. Juni Vorm. 9 Uhr im Gürzenich eröffnet. Dorthin wollen sich alle Mitglieder bemühen, um Festprogramme, Concertbillete, event. Quartier-Anweisungen und Nachweisungen in Empfang zu nehmen. Für solche, welche zu spät sich melden, kann keinerlei Gewährleistung wegen Billets und Quartieren übernommen werden.

Leipzig, Jena u. Dresden, 29. Mai 1887.

Das Directorium des Allgem. deutschen Musikvereins.

Grossherzgl. Sächs. Kpm. Prof. Dr. **Carl Riedel**. Hofrath Dr. **Carl Gille**. Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**
Professor Dr. **Adolf Stern**. Kapellmeister **Arthur Nikisch**.

Bekanntmachung. Es ist die Ausgabe eines neuen Mitglieder-Verzeichnisses in Aussicht genommen. Die geehrten Mitglieder wollen gef. alle etwaigen Aenderungen ihrer Adressen und persönlichen Stellungen, soweit dieselben hier in Betracht kommen, baldigst an Herrn Kassirer Schwalm melden.

29. Mai 1887. **Das obenbezeichnete Directorium.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. Juni 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Instrumentation der modernen Oper. Der Ring des Nibelungen. Siegfried.

Von Dr. J. Schucht.

Es gilt heutzutage als unzweifelhaft, daß Rich. Wagner in seiner grandiosen Tetralogie den höchsten Gipfelpunkt der Instrumentation erreicht, wie er auf dem gegenwärtigen Standpunkt der Kunst nur vom größten Genie erreicht werden konnte. Ich gebe daher als Ergänzung meiner früher in diesen Blättern erschienenen Artikel über die Instrumentation der modernen Oper hier noch eine kurze Betrachtung über Wagner's „Siegfried" und werde später noch eine gleiche über das Finale dieses großartigen Tondramas — über die „Götterdämmerung" bringen.

Die Siegfried-Sage hat, wie überhaupt das ganze Sagengebiet der Nibelungen, vielfache Umdichtungen erfahren. Wer hat wohl nicht in seiner Jugend das Volksbuch über den „gehörnten Siegfried" gelesen! Auch in neuester Zeit sind die tapfern Abenteuer dieses mythischen Helden von mehreren Dichtern verschiedenartig umgestaltet worden.

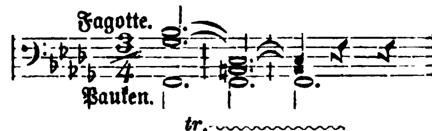
Am bekanntesten ist wohl dem großen Publikum der „Siegfried" des Nibelungenliedes.

Dieser Siegfried des Nibelungenliedes ist ein Königssohn und Thronerbe, welcher gar nicht in Connex mit den alten germanischen Göttern steht. Den konnte Wagner in seinem Götterdrama nicht verwenden. Nach dem Plane der Tetralogie: die Götter der germanischen Mythologie und ihren Verkehr mit den sterblichen Menschen vorzuführen, mußte Wagner eine andere Siegfriedsage in sein Drama verweben. Er wählte das von Wotan stammende Wölsen-, resp. Wolfsgeschlecht.

Sein Siegfried ist der Sprößling der Ehe des unglücklichen Geschwisterpaares Siegmund und Sieglinde, ein kühner Recke voll Thatendurst, der echt charakteristisch mit einem Bären auftritt, welchen er auf seinen Erzieher Mime hetzt.

Die erste Scene führt uns vor die Schmiede im Walde, wo Mime ein Schwert zu schmieden sich abmüht, was ihm aber gar nicht leicht gelingen will.

Das Vorspiel, die erste Scene, beginnt also mit Mime's unmuthigen Seufzern



dann ertönt das schon in Rheingold auftretende Schmiedemotiv, was ich in einem früheren Artikel citirt habe.

Wie Alle nach Gold und Herrschaft streben, so auch der Zwerg Mime. Er möchte das zerbrochene Schwert Siegmund's — den „Nothung" wieder für Siegfried zusammenschmieden, damit dieser den in einer Höhle auf dem Nibelungenschatze in Gestalt eines Lindwurms lagernden Fafner tödte; dann will er sich den „Ring" des Nibelungen gewinnen.

In dieser Scene bietet Wagner's Orchestrirung eine Klangcombination, die man wohl als das Aeußerste betrachten darf, was bis jetzt unserem Sensorium geboten wurde. Wohl noch keine Partitur enthält derartige harte Dissonanzen, die hier wirklich wie grelle Hammerschläge auf unser Gehör wirken. Der Merkwürdigkeit wegen gebe ich hier einige Tacte derselben nach der Partitur:

Blasinstrumente.

Violine.

C.-Baß.

Kleine Secunden und große Septimen! Dieselben können zwar nicht besonders sympathisch berühren, aber man muß bedenken, daß Wagner hierdurch Mime's Gehämmere schildern will.

Wie in Rheingold und in der Walküre, so greift auch Wagner hier in Wort und Ton zu drastischen Mitteln, um das naturalistisch Urwüchsige seiner Personen zu charakterisiren. Die ersten Worte Siegfried's zu seinem Bären: „Friß ihn, den Fratzenschmied", womit er das Thier auf Mime treibt, kennzeichnen schon zur Genüge den in Wildheit aufgewachsenen Sprößling des Wölfinggeschlechts, der dann noch bezüglich seines Lebenserretters und Erziehers sagt: „Wär' mir nicht schier zu schäbig der Wicht, ich zerschmiedet' ihn selbst mit seinem Geschmeid, den alten, albernen Alp"!

Es ist dies der unverhüllte Realismus in naturalistischer Derbheit, den Wagner deshalb nicht idealisirte, weil er lauter uncultivirte Personen aus der wilden Urzeit vorführt. Man kann zwar manches gar zu vulgäre Wort wegwünschen, aber die moderne civilisirte Sprache durfte er dem wilden, bei Mime unter den Thieren des Waldes aufgewachsenen Siegfried nicht reden lassen. Und daß nach den Sittengesetzen, welche zugleich die ewigen Weltgesetze sind, die der Dramatiker in seinem Kunstwerk nicht verletzen darf, jede Schuld gesühnt werden, folglich jeder Untergehende sein Schicksal auch durch seine auf sich geladene Schuld verdient haben muß, dieses Sitten- und zugleich dramatische Gesetz gebot Wagner, auch seinen Helden Siegfried schuldig werden zu lassen, damit sein Untergang als gerechte, durch die Nemesis herbeigeführte Strafe erscheint.

Vergebens sagt Mime: daß er „ihn als zullendes Kind" aufgezogen, für Kleidung, Speise und Spielzeug gesorgt, daß er dankbar sein müsse, daß er sich für ihn plage, während er (Siegfried) nach Herzenslust umher schweife. „Und aller Lasten ist das nun mein Lohn, daß der hastige Knabe mich quält und haßt."

Das Alles kann aber Siegfried nicht rühren; die ihm von Mime bereitete und gereichte Speise schlägt er ihm aus der Hand und sagt: „Beim G'nick möcht ich den Nicker packen, den Garaus geben dem garstigen Zwerg." Diesem Zankdialog geht im Orchester ein polyphones Stimmengewebe parallel, das einen symphonischen Part für sich repräsentirt. Nur wo Mime erzählt, wie er im Walde ein wimmerndes Weib (Sieglinde, Siegfried's Mutter) gefunden, das er in die Höhle geführt, wo es einen Knaben gebar und darnach starb, geht Wagner in den früheren Recitativstil über, dem aber gar bald wieder das polyphone Orchestergewebe folgt. Die verschiedensten Motive ertönen zuweilen gleichzeitig oder folgen successiv.

Als ganz besonders bemerkenswerth ist hier wieder der große Reichthum der Harmonik, wie er in der „Walküre" und in „Tristan" erscheint, während das „Rheingold" sich ganze Scenen hindurch nur in primitiven Accordfolgen von Tonika und Dominante bewegt. In Siegfried erscheinen die kühnsten, merkwürdigsten Accordfolgen, von denen uns keine Harmonielehre Kunde giebt. Man sollte also diese Partitur schon der Harmonik wegen studiren und sehen, wie Wagner immer neue Bahnen wandelt.

Die zahlreichen Orchesterinstrumente wirken auch hier nur in seltenen Fällen zusammen; meistens führen sie gegenseitig eine Art Dialog, wie die Personen auf der Bühne. Ungeachtet der öfteren Wiederholung der bekannten Motive, wie wir sie schon in Rheingold und der Walküre gehört, ist doch die Mannigfaltigkeit des Instrumentalcolorits so interessant, daß es stets zu fesseln vermag.

Daß aber auch hier manche dialogisirende Scene, z. B. zwischen Mime und Siegfried, Mime und Wotan, kürzer gefaßt sein könnte, läßt sich nicht leugnen, und würde das Werk dadurch nur gewinnen. Interessant und belehrend ist ja Alles, besonders wenn man es nicht nur hört, sondern auch in der Partitur liest. Da aber bei uns armen sterblichen Menschen stundenlange Geistesaufmerksamkeit auch öfters Ermattung zur Folge hat, so dürfen wir wenigstens denen nicht zürnen, die während der Vorstellung von einer menschlichen Schwäche befallen werden. Zu große, lang ausgesponnene epische Scenen wirken in jedem Drama auch bei der geistvollsten Behandlung etwas ermüdend.

Um Schreck und Grausen zu erregen, wendet Wagner eine Reihenfolge von übergroßen Dreiklängen an, in welcher Gestalt sie wohl noch kein Tondichter gebracht hat. Als

Wotan dem Mime verkündet hat, daß sein Haupt dem verfalle, der das Fürchten nicht gelernt und Nothung schmiede, sinkt Mime unter folgender Figur vernichtet nieder:

Bratschen.
Violoncelli.
f
Tuba.
Pauken.
Contrabaß und Tuba.
tr
Pauken.
tr

Man braucht nicht sein Todesurtheil gehört zu haben, wie der arme Mime, und es wird einen bei dieser Stelle doch ein gewisses Gruseln überfallen.

Eine ähnliche Reihenfolge übermäßiger Dreiklänge als $^6_3$-Accorde setzt sich dann noch in der höheren Lage der Violinen fort. Ja, um das Grausige noch mehr zu erhöhen und das flimmernde, brausende Licht und Geprassel der Bäume zu schildern, läßt er von den kleinen und großen Flöten eine solche Kette übermäßiger Dreiklänge ertönen, während die Bratschen in verminderten Dreiklängen emporsausen, so daß stets ganz verschiedene Accorde wie: dis fis a c und es g h gleichzeitig erscheinen, während im Basse ein Ton — H — ausgehalten wird. Zum Schrecken Aller münden diese Dutzende von übermäßigen Dreiklängen in den furchtbar klingenden Septimenaccord as c es g, in der Umkehrung als b6-Accord, so
5
b3
daß die Töne der kleinen Secunde g as in den Geigen neben einander liegen und dies sogar zwei Tacte lang, worauf sich as in a auflöst, so daß der 6-Accord c es g a
5
b3
folgt, der auch noch Schrecken und Entsetzen zu erregeu vermag. Und alle diese furchtbaren Accorde werden vom ganzen stark besetzten Orchester losgedonnert, so daß der zum Tode erschrockene Mime den gräßlichen Wurm Fafner mit aufgesperrtem Rachen vor sich zu sehen glaubt. Statt des Lindwurms erscheint aber der lustige, übermüthige Siegfried und fragt, ob der Faule, wie er Mime titulirt, das Schwert Nothung zusammengeschmiedet habe, was der arme Schelm leider nicht vermochte. Nur wer sich nicht fürchtet, vermag es; und das „Fürchten" hat er „Siegfried" nicht gelehrt, wie Mime sich jetzt selbst bekennt. Folglich wird also der furchtlose Knabe das Schwert schmieden und — des armen Mime Kopf nehmen.

(Fortsetzung folgt.)

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

(Fortsetzung.)

II.

Oft wird Beethoven's hoher künstlerischer Ernst mit seinem priesterlichen Charakter und seiner damit zusammenhängenden festen Stetigkeit der nacheifernden Jugend als Ideal in die Herzen geschrieben.

„Wollt ihr wissen" — ruft Schumann aus (I, p. 97 Anmkg.) — „was durch Fleiß, Vorliebe, vor Allem durch Genie aus einem einfachen Gedanken gemacht werden kann, so leset in Beethoven und sehet zu, wie er ihn in die Höhe zieht und adelt und wie sich das Anfangs gemeine Wort in seinem Mund endlich wie zu einem hohen Weltenspruch gestaltet."

Von welchem anderen Beethoven-Werke darf diese Wahrheit mit größerem Rechte behauptet werden, als von den 33 Variationen über einen Diabelli'schen Walzer (Op. 120) mit seinem rosalienhaften Thema!

Eine kritische Anzeige von Etudenwerken für das Pianoforte giebt unserem Autor den Anlaß zu folgender geistvoller Bemerkung (a. a. O. II, p. 159): „Kalkbrenner hat, wie er selbst erzählt, einen großen Theil seines Lebens der mechanischen Ausbildung seiner Hände gewidmet; einen Beethoven müßte das stören im Componiren, geschweige denn das schwächere Talent. Und dann kommt eben im Alter zum Vorschein, was Jugendreiz vormals zu verdecken verstand: der Mangel an tieferer vielseitiger Kenntniß, die Vernachlässigung der Studien großer Vorbilder. Könnte man sich einen Sebastian Bach, einen Beethoven phantasielos denken, sie würden im greiseren Alter noch immer Interessantes genug zu Tage gefördert haben, weil sie eben studirt, etwas gelernt hatten."

Ebenso wird der hohe Werth unausgesetzt ernsten Studiums im Hinblick auf Beethoven bei Besprechung neuer Claviersonaten (a. a. O. III, 186) als unerläßlich geschildert: „Ohne Schüler gewesen zu sein, ist noch keiner ein Meister geworden, und ist der Meister ja selbst wieder nur ein höherer Lehrling, und der Beethoven'schen Sonate in Bdur, der einzig großen, gingen 31*) andere Beethoven'sche voraus."

Wie der Mensch, so seine Werke. Das macht Schumann in diesem Sinne unter Anderem noch späterhin bei Besprechung der Oper „Adèle de Foix" von Reissiger mit Folgendem klar (a. a. O. IV, p. 169): „Wer dem Publikum immer mit ausgebreiteten Armen entgegenkommt, den gewöhnt es sich endlich über die Achsel anzusehen. Beethoven ging mit gesenktem Kopf und untergeschlagenen Armen einher, da wich der Plebs scheu auseinander**),

*) Diese Zahl „31" ist nicht ganz correct; denn auf Op. 106 folgten noch die großen Sonaten in Edur (Op. 109), in As (Op. 110) und in Cmoll (Op. 111); statt 31 muß die Zahl also „28" lauten; in Summa 32 Claviersonaten, wenn man — wie billig — die allerkleinsten Sonatinen aus der Kindheit nicht mitzählt.

**) Dieses ist natürlich symbolisch aufzufassen. Eine Stelle des

und nach und nach wurde ihm auch seine ungewöhnliche Sprache vertrauter."

Zweimal hebt es Schumann besonders hervor, daß Beethoven diesen tiefen kunstverklärten Ernst bis an sein Lebensende bewährte und eben gerade um der hohen Ansprüche willen, die er an sich stellte, schließlich so erstaunenswürdig gering von sich dachte.

Einmal, als Florestan-Wort, also (I, p. 40): „Bebt ihr nicht zusammen, ihr Kunstschächer, bei den Worten, die Beethoven auf seinem Sterbebette sprach: ich glaube erst am Anfang zu sein*), oder, wie Jean Paul: mir ist's, als hätte ich noch nichts geschrieben."

Und das andere Mal, als Schumann Trios von A. Fesca**) Op. 12 und 23 bespricht, also (IV, p. 157): „Der Deutsche hat so große Vorbilder hoher Männlichkeit; an diese blicke der Jünger zuweilen hinauf, wie an Bach, der alle seine vor dem 30. Jahre geschriebenen Werke als für nicht existirend erklärte, an Beethoven, der noch in seinen letzten Jahren einen ‚Christus am Oelberg' nicht verwinden konnte."

Wie in Allem, so ist auch Schumann darin eigenartig, wie er das Verhältniß des über Alles geliebten Beethoven zu den anderen Heroen des Tonreiches anschaut.

So enthalten gleich die ersten Seiten der Schumann'schen Schriftwerke die gegenwärtig mehr denn je beherzigenswerthe Mahnung (I, p. 9): „Gebt Beethoven den Jüngeren nicht zu früh in die Hände, tränkt und stärkt sie mit dem frischen lebensreichen Mozart!"

Im Allgemeinen sind für Schumann die drei Meister Bach, Mozart und Beethoven der Inbegriff alles ewig Hohen, Herrlichen und Schönen im Tonreiche. Der reifende und reife Mann glaubt fast ausschließlich an Beethoven, bis der immer stärker auftretende Ernst des Daseins ihn dann doch wieder mehr zum Genius Bach's hintreibt, dem er wohl auch seine musikverklärte „Beichte" vorträgt. So lehrt er denn als Florestan (I, p. 52):

„Ist Genius da, so verschlägt's ja wenig, in welcher Art er scheint, ob in der Tiefe, wie bei Bach, ob in der Höhe, wie bei Mozart, oder ob in Tiefe und Höhe vereint, wie bei Beethoven."

Ferner (I, p. 49): „Eine Zeitschrift für ‚zukünftige Musik' fehlt noch. Als Redacteure wären freilich nur Männer, wie der ehemalige blind gewordene Cantor an der Thomasschule und der taube in Wien ruhende Capellmeister passend" (d. h. Bach und Beethoven).

Wieder kommen jene drei Gestirne gemeinschaftlich in einer jener hochpoetischen Darstellungen über F. Schubert's letzte Compositionen also zur Geltung (a. a. O. II, p. 235): „Wo wäre der Meister, über den man sein ganzes Leben hindurch ganz gleich dächte! Zur Würdigung Bach's gehören Erfahrungen, die die Jugend nicht haben kann; selbst Mozart's Sonnenhöhe wird von ihr zu niedrig geschätzt; zum Verständniß Beethoven's reichen bloß musikalische Studien ebenfalls nicht aus, wie er uns ebenfalls in gewissen Jahren durch ein Werk mehr begeistert als durch das andere."

Bei derartigen Parallelen erfahren wir auch einmal ein vortreffliches Wort über den Unterschied zwischen bloßer Nachahmung, Assimilation des Talentes, und der echten Congenialität. — Neue Erscheinungen der Pianofortemusik geben Schumann Veranlassung, die Aehnlichkeit zwischen Felix Mendelssohn-Bartholdy und Sterndale Bennet zu berühren. Und dabei bescheert uns Schumann folgenden allgemein giltigen Gedankengang (IV, p. 196): „Gewisse Aehnlichkeiten sind den verschiedenen Meistern der verschiedenen Epochen immer gemein gewesen; wie in Bach und Händel, wie in Mozart, Haydn und in den früheren Compositionen Beethoven's ist es ein gewisses gemeinschaftliches Streben, was sie verbindet, das sich auch oft äußerlich ausspricht, gleich als ob sich einer auf den andern berufen möchte. Dieses Hinneigen eines edlen Geistes zu einem andern wird Niemand mit dem Worte Nachahmung belegen wollen."

(Fortsetzung folgt.)

III. Beethovenbriefes an Bettina könnte Schumann zu jenem Bilde gesessen haben, wenn man nicht annehmen müßte, daß unser Held damals von diesen vielumstrittenen Briefen wohl noch keine Kenntniß gehabt haben mochte. Die mir hier vorschwebende Stelle jenes Briefes lautet so: „Wir (sc. Goethe und Beethoven) begegneten gestern auf dem Heimweg der ganzen kaiserlichen Familie. — — — — — — ich drückte meinen Hut auf den Kopf und knöpfte meinen Ueberrock zu und ging mit untergeschlagenen Armen mitten durch den dicksten Haufen" — —

*) Das Citat ist nicht genau. Man darf freilich Schumann um solcher Ungenauigkeiten willen keinen Vorwurf machen, da ja zu Schumann's Zeiten, wenigstens zur Zeit des schriftstellernden Schumann, von einer Beethoven-Literatur noch kaum oder gar nicht die Rede sein konnte; da wirkte die Tradition noch fast allmächtig. Im besten Falle tischte Jeder allerhand Reminiscenzen aus Zeitschriftenlecture auf. Jener Beethoven'sche Ausspruch steht in einem Briefe des Meisters an den Fürsten Boris v. Gallitzin vom Februar 1827 und lautet also: „Ist es mir doch, als hätte ich kaum einige Noten geschrieben." —

**) Es ist Alexander Ernst Fesca, der von 1820—1849 lebte, der Sohn des berühmten Violinvirtuosen und Componisten Friedr. Ernst Fesca. — Der jüngere F. hat namentlich mit seinen Liedern viel Anklang gefunden.

Vom nordischen Paganini.

Von Dr. Paul Simon.

Ole Bull, der Geigerkönig. Ein Künstlerleben. Frei nach dem Original der Sarah C. Bull bearbeitet von L. Ottmann. Stuttgart, Verlag von Robert Lutz.

Künstlerruhm und Vergänglichkeit! Wie oft ist darüber geschrieben, wie sehr bewahrheitet sich vorzüglich bei und nach der irdischen Virtuosenlaufbahn die nivellirende, vergessenmachende Kraft der Zeit!! Ist doch die öffentliche Meinung in ihrer Kritik leicht beweglich, und Charakter, persönliche Ansichten, öffentliche Meinung unterliegen im Laufe der Jahre mancher Wandlung: andere nationale, intellectuelle und künstlerische Strömungen greifen Platz, denen der Einzelne sich nur schwer und selten entziehen kann! — Trotz alledem aber wird Mancher, der nur mehr ein legendarisches Dasein fristete, wieder dem Meere der Vergessenheit entrissen oder „ausgegraben". Und das geschieht nicht allzu häufig und fast ausnahmslos nur bei einer künstlerisch scharf profilirten Persönlichkeit. Zweifellos war das Ole Bull, und in fesselnder Weise führt uns hier die liebevolle Pietät der Gattin, gepaart mit einem flotten Erzählertalent, ein lebensvolles Künstler-Original, keine gewöhnliche Alltags-Schablonen-Figur vor.

Bietet schon im Allgemeinen Künstlers Erdenwallen mit seinen ups and downs, seinen Auf- und Niedergängen, seinem Kampf ums Dasein gegen gesellschaftliche Vorurtheile, seinem Ringen um Ehre, Ruhm und Geld und andere Emotionen, andere Interessen dar, als das fahl-flache, farblos-nüchterne Alltagsleben, so giebt gar Ol. Bull's Künstlerleben an krausen Verwickelungen und seltsamen, eigenartigen Erlebnissen oft Romanhaftes.

Anekdote, Porträt, Charakterstudie: das Alles verleiht der biographischen Aufzeichnung ihren eigenthümlichen Reiz und Werth. Nicht immer sieht man die handelnde Person in voller Figur, das einzelne charakteristische Züge treten uns so deutlich entgegen, daß sie einen sicheren Rückschluß auf die Persönlichkeit gestatten.

Ole Bull wurde am 5. Februar 1810 in der malerischen alten Stadt Bergen geboren.

Das Schulstudium war nicht gerade Ole Bull's starke Seite, und in richtiger Erkenntniß von B.'s wahrem Können und Talente gab ihm der alte Rector der Lateinschule zu Bergen den guten und in der Folge bewährten Rath: „Halte Dich nur tüchtig an Deine Geige, Junge, anstatt Deine Zeit hier zu vergeuden." Anselm v. Feuerbach sagt einmal, daß über Musik mehr gesprochen als empfunden werde. Der kleine Ole aber war durchaus ein Musik-Empfinder, ja Anempfinder. Oft glaubte er in Feld und Wald „den Gesang der Natur selbst zu vernehmen", und als ihn Professor Anderson einst fragte, was ihm seine seltsamen eigenthümlichen Melodien eingebe, antwortete B.: „Die norwegische Natursceneric."

Ist es nicht in der That begreiflich, wie sehr die großartigen, malerischen, blumenbedeckten Thäler, erfüllt vom Murmeln des Wassers und dem Gesang der Vögel, die silbergekrönten Berge, von denen im Sommer die Sonne niemals weicht, die gewaltig donnernden Ströme, die blinkenden Seen, die wie in tiefen Gedanken zum sternhellen Himmel emporschauen, die tief einschneidenden Fjorde auf ein sinniges, für Naturschönheit empfängliches Gemüth wirken müssen?

Schon in früher Jugend hatte ihn die Liebe zum Geigenspiel mit solcher Macht erfaßt, daß er in der Nacht heimlich aufstand, erst nur ganz leise, dann aber von Begeisterung hingerissen, immer lauter spielend, bis schwupp! des Vaters Stock auf seinem Rücken spielte! Oder Ole zog sich, um seiner Musikpassion zu fröhnen, in ein einsames Gartenhaus zurück, wo einige Katzen seine einzige Zuhörerschaft bildeten. „Fiorillo's Studien" flößten denselben einen solchen Schauder ein, daß sie buchstäblich vom Fressen wegliefen!

Der unüberwindliche Spieltrieb veranlaßte Ole Bull sogar, noch in der Nacht vor seinem Examen als Magister artium zu Christiania bis 7 Uhr Morgens bei einem der Professoren als Primgeiger eines Quartetts mitzuwirken. Um 9 Uhr begann die schriftliche Prüfung, bei der er durchfiel: der Professor tröstete den verzweifelten Ex-Examinand, indem er lachend sagte: „Das ist ja das Allerbeste, was Ihnen begegnen konnte. Glauben Sie denn, daß Sie für eine Pfarre in Finmarken oder für eine Mission bei den Lappen passen?" — Der Zufall fügte es, daß Thrane, der alte Musikdirector der philharmonischen Gesellschaft, bald darauf verschied, und Ole erhielt seine Stelle.

Damals befand sich sein Geist noch in einem chaotischen Zustand: „Sturm und Drang" barg seine Brust, daher litt es ihn nicht lange in der Heimath: Paris war das Ziel seiner Sehnsucht. Vorerst verwirklichte sich sein Glückstraum keineswegs: die Cholera wüthete in Paris, dazu stand er bald fast mittel- und aussichtslos da. Durch Vermittelung und Bürgschaft eines Freundes erhielt er für 60 Francs monatlich volle Pension bei einer Madame Charon. Zum Frühstück bekam er schwarzes Brot, gegen Abend, als Hauptmahlzeit, zwei Stückchen Fleisch, die Suppe war ungefähr wie die des Schiffsjungen, welche diesem den Ausruf entlockte: „Herrlich, es ist eine ganze Erbse drin!" — Beinahe der Verzweiflung anheimgegeben, kam ihm ein merkwürdiger Zufall zu Hülfe. Eines Tages ließ sich ein sehr verdächtig aussehender Fremder bei ihm melden, der ihm in geheimnißvoller Weise sagte, er solle des Abends zwischen 10 und 11 Uhr zu Frascati am Boulevard Montmartre kommen; dort ohne Scheu die Treppe hinaufgehen, in den Saal treten und 5 Francs auf Roth setzen! Ole Bull ging aus Neugierde wirklich dorthin, fand eine Spielergesellschaft vor, und gewann allmählich 800 Francs, die ihm eine Dame streitig machen wollte, als plötzlich eine befehlende Stimme rief: „Madame, lassen Sie dieses Geld liegen" und zu Ole: „Bitte, nehmen Sie Ihr Geld zu sich." — Es war der sonderbare Fremde, und zwar Niemand anders als Vidocq, der berüchtigte Polizeichef von Paris. Die Spielhölle wurde natürlich aufgehoben.

Ole's Spielgewinn aber ging schnell zu Ende, und wiederum bemächtigten sich Noth und Verzweiflung seiner. Planlos in den Straßen umherschweifend, erregte ein freundliches Haus der Rue des Martyrs, an dessen Fenster ein Zettel, „Möblirte Zimmer zu vermiethen", die Aufmerksamkeit des Erschöpften. Er ging hinein — „Großmama, sieh ihn einmal an!" rief plötzlich eine jugendliche Mädchenstimme.

Die alte Dame betrachtete ihn durch ihre Brille und fühlte sich sofort mächtig ergriffen durch Ole's Aehnlichkeit mit ihrem jüngst verstorbenen Sohne. Endlich sagte sie: „Kommen Sie morgen Mittag (à midi) wieder." „A douze heures!" antwortete der nicht sehr sprachgewandte Norweger und erregte dadurch des Mädchens helle Heiterkeit. War's wohl Schicksalsbestimmung, daß dies schöne junge Mädchen, Felicie Villeminot, später Bull's Gattin ward?!

Am folgenden Tage, gleich nach seinem Einzuge, packte ihn eine Gehirnentzündung. Größtentheils der aufopfernden Pflege verdankte er seine Genesung.

Bald darauf lernte er einen gewissen Lacour kennen, den Erfinder eines Firniß, der jeder Geige den Wohlklang einer Cremoneser geben sollte. Durch dessen Vermittelung spielte er in einer Abendgesellschaft des Herzogs von Riario, des damaligen italienischen Gesandten. Die große Hitze und die in Lacour's Lack enthaltene Asa foetida theilten Bull's Spiel eine hochgradige Aufregung mit. Aber von nun an ging sein Glücksstern auf. Unter Protection des Herzogs von [illegible]ebello und der Mitwirkung von Ernst und Chopin gab er sein[illegible]s großes Concert. Dann begann er seine Kunstreise durch Italie[illegible] überall Gold und Ruhm erntend. In Mailand las er einst eine [illegible]ritik seines Spiels, welche durch ihr treffendes Urtheil ihn fra[illegible]irte. Seinem Spiel war darin Mangel an Stil und Schule nachgesagt und unrichtige Auffassung der Meisterwerke, die durch eigene, wenn auch von Begabung zeugende Zuthaten geschädigt würden. Bull ging sofort auf die Redaction der Zeitung und erkundigte sich nach dem Verfasser, der ihm, B., nun auch sagen solle, wie er seine Fehler los werde. „Sie haben echten Künstlersinn," versetzte der Journalist, „es ist ein Gesanglehrer, bei dem ich Sie einführen will. In der Kunst des Gesanges werden Sie den Schlüssel zu den Schönheiten der Musik überhaupt, wie zu den verborgenen Eigenschaften der Violine im Besonderen finden, denn die Violine gleicht am meisten der menschlichen Stimme."

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Paris.

„Le roi malgré lui" („Der König wider Willen"), komische Oper in drei Acten, Text von Najac und Burani, Musik von E. Chabrier, wurde am 18. Mai in der komischen Oper zum ersten Male aufgeführt und es gereicht uns zur besonderen Befriedigung, constatiren zu können, daß der Erfolg nach allen Richtungen hin ein glänzender zu nennen ist.

Das Sujet des Textbuches ist eine etwas freiwillige Adaptation eines alten Lustspieles des Academikers Ancelot, das vor etwa einem halben Jahrhundert im „Palais Royal" zur Aufführung gelangte und eins der zahlreichen Abenteuer Heinrich's III. behandelt. Als dieser nämlich noch Herzog von Anjou war, fand er sich bewogen, die Kurfürstenkrone von Polen anzunehmen — sein wechselnder Charakter ließ ihn jedoch alsbald hieran Langeweile verspüren, um so mehr als die Nachricht vom Tode seines Bruders Karl IX. seinen Entschluß reifte, den Polen zu entrinnen, um sich der Krone Frankreichs zu bemächtigen. Dies ist die Basis des Stückes, das durch eine Reihe von Ränken, komischen Quiproquos und mitunter unwahrscheinlichen Situationen in drei Acte getheilt, die gehörige Länge einer einen Abend ausfüllenden Vorstellung erhält. Die Librettisten haben sich in geschicktester Weise ihrer Aufgabe entledigt. Das Interesse des Publikums wird vom Beginn bis zum Ende rege erhalten, obwohl nicht zu leugnen ist, daß die äußerst brillanten Leistungen der meisten Mitwirkenden den Löwenantheil hieran haben.

Der Tondichter des „Königs wider Willen" ist kein Anfänger, er machte sich vor mehreren Jahren durch ein Orchesterwerk „España", das sicherlich auch in Deutschland bekannt sein dürfte, einen Namen und letzthin durch eine große Oper „Gwendoline", die in Brüssel mit einem „Succès d'estime" aufgenommen wurde. Herr Chabrier gehört mit Leib und Seele der neuen Schule an und alle seine Werke zeichnen sich besonders durch Eleganz und Geschmeidigkeit einerseits, andererseits durch einen großen Reichthum harmonischer Verbindungen, Vielfältigkeit der Rhythmen und endlich durch Sonoritätseffecte aus.

Die Partitur des „roi malgré lui" enthält des Schönen so viel, daß wir, um keinen Verstoß zu begehen, jeden einzelnen Absatz nennen müßten; das höchst interessante Werk wird — wir sind fest überzeugt — bald auf allen Opernbühnen sich einzubürgern

wissen und ob zwar die Sängerin der Sclavin Minka eine Virtuosin hors ligne sein muß, um all die in der Partie aufgethürmten Schwierigkeiten zu überwinden, so werden sich auch Sopranistinnen von minderer Begabung als Frl. Isaac zurechtfinden; diese Künstlerin, der die Rolle auf den Leib oder vielmehr in die Kehle geschrieben zu sein scheint, darf die „Minka" zu einer ihrer besten Creationen — eigentlich ist es ihre beste — zählen. Eine zweite weibliche Rolle, die der Herzogin, wurde von Frl. Mézeray gegeben. Diese Künstlerin ist mit ihrer Rolle, weil zu unbedeutend, nichts weniger als zufrieden; sie wußte sich indeß mit einem Nocturne im dritten Acte geltend zu machen.

Unter den männlichen Darstellern hat sich in erster Reihe Herr Fugère ausgezeichnet; die Rolle des Kämmerlings Fritelli erfordert einen Darsteller, der ebenso in schauspielerischer wie in gesanglicher Beziehung Vorzügliches leisten muß, was Herr Fugère vollauf gethan hat. Sein Gesang ist eben so gediegen, wie seine Komik unwiderstehlich.

Der Träger der Titelrolle war der Bariton Bouvet, der entgegen seiner sprudelnden Lustigkeit als Figaro in Rossini's Barbier, den König doch etwas zu majestätisch auffaßte — etwas mehr Leichtigkeit wäre empfehlenswerth.

Der Tenor Delaquerrière fand in der Rolle des Comte de Nangis Gelegenheit, sein sehr engbegrenztes Repertoire zu erweitern. Spiel und Stimme sind genügend, aber noch besserungsfähig.

Die Ausstattung ist zwar nicht glänzend, aber doch correct; hingegen sind Chor und Orchester unter der tüchtigen Leitung des Capellmeisters Daubé vorzüglich. J. Philipp.

Straßburg i. E.

Am 12. Mai gab der „Straßburger Männergesangverein" in dem bis auf den letzten Platz gefüllten großen städtischen Concertsaale der Aubette ein Concert, welches nicht nur durch die eigenen hervorragenden Leistungen, sondern auch durch die Mitwirkung des Großh. badischen Kammersängers Staudigl reichen Kunstgenuß gewährte. Zum Vortrage kamen nur Chöre aus dem Prachtalbum „Straßburger Sängerhaus", darunter der sechsstimmige Chor „Lobgesang", Chor für Knaben- und Männerstimmen von Bruno Hilpert, dem verdienstvollen Dirigenten des Vereins. Dieser Chor erzielte durch sinnige Verbindung der Knaben- und Männerstimmen eine große Wirkung, und nicht minder wirkungsvoll waren die anderen ausgezeichnet vorgetragenen Chöre von Heinr. Hofmann, Jos. Rheinberger, Friedr. Gernsheim, C. Reinthaler, Vinc. Lachner, Wilh. Speidel, Leop. Damrosch und Georg Kastner. Was Kammersänger Staudigl an Gesängen von Schubert und Schumann bot, stand auf der höchsten Stufe des Liedergesanges. Demnach haben wir unserem „Straßburger Männergesangverein" sowie seinem hochbegabten Dirigenten bezüglich des Concertes vom 12. Mai nur unsere unbedingte Anerkennung auszusprechen. Die Einnahme des Concertes ist nach Abzug der Kosten für das zu erbauende Sängerhaus bestimmt. Gleichem Zwecke dient das oben genannte Prachtalbum „Straßburger Sängerhaus". Möge der „Straßb. Männergesangverein", der an der Westgrenze des deutschen Reiches das deutsche Lied mit einem allgemein anerkannten Erfolge hoch hält, in seinem Streben, sich in Straßburg ein Heim zur weiteren Pflege deutschen Liedergesanges zu gründen, die dazu unentbehrliche Unterstützung finden. Letztere wird gewährt, wenn sich alle Musikfreunde Deutschlands das obige Prachtalbum kaufen, und wenn hervorragende deutsche Künstler und Gesangvereine für den gleichen Zweck Concerte geben.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Personalnachrichten.

— Der neunjährige Pianist J. Hofmann hat in Paris in einem Concert der Trompette gespielt und allgemeine Bewunderung seiner Technik und geistigen Auffassung erregt.

— Hans Richter hat seine Symphonieconcerte in London mit Fragmenten aus den Meistersingern, Parsifal und Werken von Liszt und Brahms begonnen.

— Der Componist Arthur Sullivan ist zum „Grand Organist" der Freimaurer-Logen in England für gegenwärtiges Jahr installirt worden.

— Die Patti ist in Disharmonie von Amerika geschieden. Ihr Golddurst scheint zuletzt alle Grenzen überstiegen zu haben. Obgleich sie in New York in 10 Vorstellungen (Concert und Theater) die fast unglaubliche Summe von 115000 Dollars eingenommen, hat sie sich dennoch geweigert, in der letzten, der Farewell-Vorstellung zu singen, weil nur 3000 Dollars an der Casse eingegangen. Aehnlich hat sie es in anderen Städten gemacht und sich für indisponirt erklärt, wenn die Casse nicht hinreichend gefüllt war. Und was für Genüsse hat sie dort geboten? An einem Abende drei Acte aus drei verschiedenen Opern! Also nur ihre Paradestücke in engster Beschränkung.

— Nachdem Herr Capellmeister Prof. Schröder im Berliner Opernhause so treffliche Beweise seiner Directionsfähigkeiten gegeben hat, ist seine definitive Anstellung als Hofcapellmeister zunächst auf 5 Jahre erfolgt, wozu wir ihm und dem Institut nur Glück wünschen können.

— Frau Pauline Lucca hat im Verlaufe ihres Gastspieles am Hoftheater zu Stockholm auch die Margarethe im „Faust" gesungen und damit gleichfalls einen sensationellen Erfolg erzielt. Die Künstlerin wurde an diesem Abende 26 Mal gerufen, und die genannte Oper muß auf Wunsch des Königs zur Wiederholung gelangen. Wie eine Depesche meldete, empfing der König von Schweden Frau Pauline Lucca in Audienz und übergab ihr bei dieser Gelegenheit eigenhändig den Orden pro litteris et artibus in Brillanten. Außer Jenny Lind besitzt bis jetzt Niemand eine ähnliche Auszeichnung.

— Anläßlich ihres Regierungsjubiläums hat die Königin von England die Musiker Barnby, Bridge, Cusins, Stainer und V. Stanford in den (nicht erblichen) Adel erhoben, so daß dieselben jetzt den Titel „Sir" führen dürfen.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Im New Yorker Metropolitan Opernhause sollen in nächster Saison „Siegfried" und die „Götterdämmerung" inscenirt werden.

— Die Meistersinger werden nun auch ihren Einzug in Rom halten. Der Impresario der großen Oper in Rom hat contractlich zur Bedingung gemacht, daß er in den nächsten Monaten dieselben dort aufführen darf.

— In Marseille entstand während der erstmaligen Aufführung von Saint-Saëns' Henry VIII ein solch heftiges Zischen und Pfeifen, daß nicht weiter gespielt werden konnte. Der Director trat hervor und erklärte: wer nicht zufrieden mit der Aufführung sei, könne an der Casse sein Geld wieder in Empfang nehmen, was auch von einer Anzahl Lärmmacher benutzt wurde. Hierauf konnte die Oper ruhig zu Ende geführt werden.

Vermischtes.

— Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutsch. Musikvereins zu Cöln a/Rh. verspricht eine besonders glänzende zu werden. Die Vorarbeiten zu derselben sind in vollem Gange und sowohl das Directorium des Allg. Deutsch. Musikvereins wie auch Prof. Dr. Wüllner mit der auserlesenen Schaar der unter seinem mit trefflichstem künstlerischen Geschick geführten Dirigentenstab vereinigten Orchester- und Chorkräfte sind eifrigst bemüht, dem Feste den Erfolg zu sichern, der bei einer so seltenen Vereinigung von außerordentlichen künstlerischen Kräften erwartet werden darf. Zudem läßt es auch das verehrliche Local-Comité in Cöln an keiner

Bemühung fehlen, um auch seinerseits dem Feste einen günstigen Verlauf zu sichern.

— Das ausgezeichnete Leipziger Quartett der Herren Concertmeister Petri, Bolland, Unkenstein und Kammervirtuos A. Schröder hat kürzlich eine Concertreise durch Holland veranstaltet und hierbei große Triumphe gefeiert. Die außergewöhnlichen Erfolge des Quartetts führten zu verschiedenen Engagements desselben für die nächste Saison.

— Das 64. Niederrheinische Musikfest in Düsseldorf ist erfolgreich verlaufen. Von den Solisten zeichneten sich besonders Frl. Spieß und Herr d'Albert aus. Spezialbericht folgt in nächster Nummer.

— Das Haydn-Denkmal in Wien hat eine Gesammthöhe von 23 Fuß. Haydn's Statue selbst ist $9^1/_2$ Fuß hoch. Der Componist der „Schöpfung" ist in Rococotracht dargestellt, die Rechte hält einen Stift, die Linke ein Notenblatt. Das Standbild ist auf dem Platze vor der Mariahilfer Kirche aufgestellt und vorzüglich gelungen.

— Die Kaiserl. russische Regierung hat eine Verordnung erlassen, wonach jeder Impresario, welcher Künstler zu Theatervorstellungen engagirt, eine Caution von 2000 Rubeln deponiren muß, bevor er die Pforten öffnen darf. In Warschau hat diese Verordnung schon früher bestanden, um etwaige rückständige Gagen zu decken.

— Das neue Opernhaus in Odessa, welches das größte in Europa ist und über eine Million Thaler kostet, soll in nächster Saison eröffnet werden.

— Die deutschen Gesangvereine Amerikas veranstalten im folgenden Jahre in Baltimore ein großes Gesangsfest. Als Fest-Dirigent wurde Edward Heimendahl gewählt.

— Bei dem Banquet zu Ehren Lamoureux' im Hotel Continental überreichte der bekannte Schriftsteller Ed. Schuré dem hochgeschätzten Orchesterchef eine Sympathie-Adresse mit über 2000 Unterschriften. Außer den früher Genannten betheiligten sich noch an der Festlichkeit folgende Berühmtheiten: Massenet, Leo Delibes, Vincent-d'Indy, Gauzien, Coquard, Victor Wilder, G. Fauré, Hartmann, Lascoux, Catulle Mendès, Henry Bauer, Octave Mirabeau, César Franck, Lalo, Ch. Dancla, Fourcaud, Onfroy de Bréville, Alfred Ernst, Nuitter, de Gramont, Lenepveu, Robert de Bonnières, Maurice Boucher u. v. A. Soviel läßt sich constatiren, daß alle gebildeten Pariser höchst indignirt sind über jenen gemeinen Scandal. Auch fast alle unparteischen Journale sprechen ihre Entrüstung darüber aus.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstlerversammlung zu Cöln

Sonntag den 26. bis mit Mittwoch den 29. Juni 1887.

Erstes Concert (für Kammermusik) 26. Juni Vormittags im Saale der Lesegesellschaft. Rich. Strauss, Pianofortequartett. Lieder. Fel. Draeseke, Streichquartett. Lieder. Draeseke, Grieg, Liszt, Pianofortesoli. Beethoven, Streichquartett in Amoll.

Zweites Concert 26. Juni Nachmittags 6 Uhr im Gürzenichsaal. Fr. Liszt, „Angelus" für Streichquartett. Prolog von Adolf Stern. Franz Liszt, Die heilige Elisabeth, Oratorium für Solostimmen, Chor und Orchester.

Drittes Concert 27. Juni, Nachmittags 6 Uhr im Gürzenichsaal. d'Albert, Concert-Ouverture. G. Witte, Elegie für Violine und Orchester. H. Zöllner, Gebetlied für Solostimmen, Chor und Orchester. G. Sgambati, Drei Symphoniesätze für Orchester. R. Volkmann, Concert für Violoncello. Humperdink, Die Wallfahrt nach Kevlaar, für Solostimmen, Chor und Orchester. Tschaïkowsky, Pianoforteconcert. Draeseke, Adventlied für 4 Solostimmen, Chor und Orchester.

Viertes Concert (für Kammermusik) im Saale der Lesegesellschaft, Dienstag den 28. Juni Vormittags. Anton Dvořák, Pianofortetrio. Rob. Franz, Lieder. G. Sgambati, Pianofortequintett; v. Bronsart, Frühlingsstimme. R. Heuberger, Duette. v. Bronsart, Pianofortetrio.

Fünftes Concert (a cappella-Chöre) Dienstag den 28. Juni Abends 6 Uhr im Lesegesellschaftssaal. Franz Wüllner, Stabat mater. Brahms, Pianofortetrio, Op. 101. H. v. Bülow und Brahms, Chöre. v. Herzogenberg, Soloquartette. Bargiel, Psalm. Lassen, Die heil. Nacht. Vierling und Cornelius, Chöre. Liszt, Pianoforte-Soli. Cornelius, Rheinberger u. Schumann, Männerchöre. Liszt, Pianoforte-Soli.

Sechstes Concert Mittwoch den 29. Juni Abends 6 Uhr im Gürzenichsaal. Berlioz, Romeo und Julie. Brahms, Triumphlied. Brahms, Violinconcert. Wagner, Isolde's Liebestod. Wagner, Kaisermarsch.

Von Mitwirkenden sind zu nennen:
Das verstärkte städtische Orchester zu Cöln, der Chor der Gürzenich-Concerte, der Conservatoriums-Chor, der Schwickerath'sche Gesangverein, der Cölner Männergesangverein, die Liedertafel (M.-D Schwarz), das Streichquartett der Herren Brodsky, Hans Becker, Capellmstr. Sitt, Julius Klengel aus Leipzig; die Herren C. M. Schwarz-Cöln u. Gust. Jensen-Cöln; Solo-Violinisten: die Herren Prof. Adolf Brodsky, Concertmstr. Gust. Hollaender-Cöln, Kammervirtuos Florian Zajic-Strassburg, Solo-Violoncellist: Herr Kammervirtuos Alwin Schroeder-Leipzig; die Pianisten: Frau Margarete Stern-Dresden, die Herren: Kammervirtuos Eugen d'Albert, Dr. Joh. Brahms; Isidor Seiss-Cöln, G. Sgambati-Rom, Alex. Siloti-Moskau; die Sopranistinnen: Fräul. Thoma Boers-Hannover, Fräul. Mohor-Mannheim; Fräul. Wally Schauseil-Düsseldorf; Alt: Frau Amalie Joachim, Fräul. Marie Schneider-Cöln; Tenor: Herr Carl Dierich-Leipzig; Bässe: Herr Ernst Hungar-Cöln, Herr Carl Mayer-Cöln, Herr Fritz Plank-Karlsruhe. Pianoforte-Begleitung: Herr A. Krögel, Orgel: Herr M.-D. A. Mendelssohn.

Hauptfestdirigent: Herr Kapellm. Prof. Dr. Franz Wüllner; specielle Dirigenten: Herr Musikdirector Eberhard Schwickerath aus Aachen u. Herr Musikdirector Heinr. Zöllner-Cöln.

Etwaige Programm-Aenderungen und Zusätze und sonstige Nachrichten werden durch unser Vereins-Organ „Neue Zeitschrift für Musik" (Kahnt Nachfolger) kundgegeben.

Die Mitglieder unseres Vereins werden gebeten, die Anmeldungen zur Theilnahme an der Tonkünstlerversammlung baldigst, spätestens bis mit 15. Juni den mitunterzeichneten Herren: Professor Riedel (Vorsitzender) oder Osc. Schwalm (Kassirer) einzusenden. — Das Cölner Localcomité unter Vorsitz der Herren Geh. Reg.-Rath Schnitzler und Stadtrath Robert Heuser (welches wie auch mehrere städtische Corporationen, dem Unternehmen in zuvorkommendster Weise fördernd entgegengekommen ist) wird sich bemühen, auch für zuhörende Mitglieder gastfreundlich zu wirken. — Diejenigen, welche sich zuerst melden und am entferntesten von Cöln wohnen, werden zunächst berücksichtigt werden. — Auch die in Cöln und Umgegend wohnenden Mitglieder wollen der Concertbillete wegen ihre Theilnahme schleunigst in Leipzig anzeigen. Das Local-Comité besteht ausser den eben genannten noch aus folgenden Herren: J. C. Altpeter, T. Avenarius, W. Bitter, Rechtsanwalt Dr. H. Bürgers, Dr. Alb. Bachem, Jos. Bachem, A. Camphausen, Rechtsanwalt Dr. E. Compes, M. Dumont, Rob. Esser II., J. M. Farina, F. A. Fremery, J. B. Heimann, N. Hompesch, Lehrer a. Conserv., G. Hollaender, Concertmeister u. Lehrer a. Conserv., W. A. Hospelt, Senats-Präs. F. Heymer, G. Japha, Concertmeister u. Lerhrer a. Conserv., Dr. O. Klauwell, Lehrer a. Conserv., R. Keller, Geh. Reg.-Rath E. Kühlwetter, Consul F. Leiden, L. Levy, E. Mertke, Kgl. Musikd. u. Lehrer a. Conserv., W. Meuser, Dr. Jos. Neven, Rechtsanwalt Dr. M. Peusquens, J. B. Plasmann, A. Pütz, J. Seiss, Prof. u. Lehrer a. Conserv., H. Seligmann, P. Schreiner, Raoul Stein u. H. Zöllner, Musikdir. u. Lehrer a. Conserv.

In Cöln wird das Tonkünstlerbureau am 25. Juni Vorm. 9 Uhr im Gürzenich eröffnet. Dorthin wollen sich alle Mitglieder bemühen, um Festprogramme, Concertbillete, event. Quartier-Anweisungen und Nachweisungen in Empfang zu nehmen. Für solche, welche zu spät sich melden, kann keinerlei Gewährleistung wegen Billets und Quartieren übernommen werden.

Leipzig, Jena u. Dresden, 29. Mai 1887.

Das Directorium des Allgem. deutschen Musikvereins.

Grosshrzgl. Sächs. Kpm. Prof. Dr. **Carl Riedel**. Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille**. Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**. Professor Dr. **Adolf Stern**. Kapellmeister **Arthur Nikisch**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. Juni 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Neuntes Schlesisches Musikfest zu Breslau
am 5., 6. und 7. Juni 1887.

Von Dr. E. Bohn.

Obschon ich bereits Gelegenheit gehabt habe, meine Ansichten über das neunte schlesische Musikfest in der „Breslauer Zeitung" auszusprechen, so ist mir doch die Aufforderung, für die „Neue Zeitschrift für Musik" einen Artikel über denselben Gegenstand zu schreiben, angenehm gewesen. Einmal kann es nicht schaden, wenn auch weitere musikalische Kreise erfahren, wie es auf dem 9. schlesischen Musikfeste zugegangen ist, und dann ist die Möglichkeit, sich über manche Punkte, die in einem politischen Blatte nur oberflächlich berührt werden können, ausführlicher und gründlicher verbreiten zu dürfen, eine zu verlockende, als daß man sie nicht benutzen sollte.

Die schlesischen Musikfeste nehmen in der Reihe analoger musikalischer Veranstaltungen eine scharf ausgeprägte Sonderstellung ein. Sie verdanken ihre Entstehung nicht der Initiative der schlesischen Gesangvereine und deren Dirigenten, sondern dem Willen und der Opferfreudigkeit eines einzigen Mannes, des derzeitigen Berliner Generalintendanten Grafen Bolko von Hochberg. Er bestimmt, wann ein Musikfest stattfinden soll, er ladet die mitwirkenden Vereine ein, er wählt das Programm und die Festdirigenten aus und nimmt das jedesmalige Deficit auf seine Rechnung. Die schlesischen Dirigenten haben nichts dabei zu thun, als seinen Anordnungen Folge zu leisten. Bisher haben sie dies aus Interesse für die Sache ohne Opposition gethan; ob der gute Wille auch für die Folgezeit anhalten wird, bleibt abzuwarten. Daß die schlesischen Musikfeste ohne das geringste pecuniäre Risico für die Vereine oder für den Festort vom Stapel laufen können, ist eine keineswegs zu verachtende Annehmlichkeit, daß aber alle künstlerischen Angelegenheiten in einer Hand ruhen und von einem Willen abhängig sind, das ist eine Eigenthümlichkeit, die leicht zu schweren Mißgriffen führen kann und thatsächlich auch geführt hat. Bei der Aufstellung eines umfangreichen, für drei Tage berechneten Programms wird immer mancher fromme Wunsch unbefriedigt bleiben, selbst wenn ein vielköpfiges Comité von gediegenen Musikern die Angelegenheit in die Hand nimmt; um wie viel mehr, wenn ein einziger Mann seine Geschmacksrichtung als die allein maßgebende hinstellt und lediglich danach seine Maßnahmen trifft. Der Wille, etwas Tüchtiges, vielleicht Mustergiltiges zu leisten, ist sicherlich nicht in Abrede zu stellen, aber schützt dieser Wille allein vor Versehen und Fehlern? Ein Programm, wie es dem neunten schlesischen Musikfest zu Grunde lag, ist eine musikalische Abnormität. Wenn es darum zu thun gewesen wäre, zu zeigen, daß auch große Geister Minderwerthiges geschrieben haben und daß die Beschaffenheit der Productionsfähigkeit der Gegenwart eine Auswahl schwer macht, man hätte kaum eine andere Wahl treffen können. Und doch steht das diesjährige Programm in einer Hinsicht meterhoch über dem vorjährigen. Auf dem Programm des achten, in Görlitz abgehaltenen schlesischen Musikfestes bildete Bargiel mit seiner Medea-Ouverture die äußerste Linke; Wagner, Liszt, Berlioz, Brahms u. s. w. wurden feierlichst perhorrescirt. Daß man Wagner und Liszt wenigstens dieses Jahr in Gnaden aufgenommen hat, ist ein unleugbarer Fortschritt, wenn man sich auch in Betreff der Motive, die dieser Neuerung zu Grunde liegen, keinerlei sanguinischen Illusionen hingeben darf. Die Ausführung gerade dieser Compositionen ließ recht viel zu wünschen übrig, obschon es im Allgemeinen keineswegs an geeigneten Kräften zu würdiger Ausführung fehlte. Was soll aber aus einem Werke, wie Liszt's „Orpheus", werden, wenn

nicht einmal die elementarsten Voraussetzungen erfüllt werden? Wenn es bei einem aus 112 Mann bestehenden Orchester nicht auf die vorgeschriebene zweite Harfe reicht, so ist das Knauserei, wenn man sich aber nicht einmal die Mühe giebt, die obligaten Passagen der zweiten Harfe angemessen unter das Orchester zu vertheilen, so ist das Unverstand oder böser Wille. Eine Entschuldigung für ein solches Verfahren vermag ich nicht zu finden; an den dem Berliner Generalintendanten unterstellten Hoftheatern hätte doch wohl ein zweiter Harfenist ausfindig gemacht werden können.

Die Auswahl der Chorwerke hat in den musikalischen Kreisen Breslaus und der Provinz vielfaches und bedenkliches Kopfschütteln erregt. Mozart's Oratorium „Der büßende David“, Beethoven's Cantate „Der glorreiche Augenblick“, Schumann's Ballade „Des Sängers Fluch“, Bargiel's 61. Psalm und „Mahomet's Gesang“ von E. Flügel — ist das nicht ein recht curioses Programm für ein Musikfest in großem Stile? Die beiden an letzter Stelle genannten Compositionen verdanken ihre Bevorzugung möglicherweise persönlichen Connexionen; sich darüber den Kopf zu zerbrechen, wäre nutzlos. Wer in aller Welt aber konnte auf den abenteuerlichen Gedanken kommen, von Mozart, Beethoven und Schumann gerade die drei genannten Werke hervorzusuchen? Eine Beeinflussung durch antiquarische Liebhabereien ist unter den bestehenden Verhältnissen schlechterdings undenkbar, und von einem höheren künstlerischen Gesichtspunkte kann erst recht nicht die Rede sein. Mozart's „Büßender David“ enthält in seinem chorischen Theile allerdings manche interessante und wirksame Einzelheiten, aber was fangen wir heut zu Tage mit den nach echt italienischer Schablone zugeschnittenen Bravourarien, Duetten und Terzetten an? Wenn eine geläufige Coloraturkehle durchaus damit Staat machen will, so lege man einen nichtssagenden weltlichen Text, im Nothfalle auch das ABC oder Einmaleins unter und gebrauche sie als Einlage im Barbier von Sevilla, oder bei einer ähnlichen Gelegenheit. In ein Oratorium gehören solche Gurgeleien nicht. Wie bekannt, ist der „Büßende David“ aus den Kyrie und Gloria der großen Cmoll-Messe (Köchel Nr. 427) entstanden; nur eine Sopran- und eine Tenorarie sind neu hinzucomponirt worden. In den älteren Bestandtheilen des Werkes findet sich in beiden Versionen ein bezifferter Orgelbaß vor, der offenbar die Bestimmung hatte, in den Solostücken bei den häufig vorkommenden Leerklängen ergänzend und ausfüllend einzutreten. Eine Vergleichung mit der Orchestration zeigt, daß die Orgelstimme obligat ist und nicht nach Belieben über Bord geworfen werden kann. Der neue Clavierauszug nimmt leider von diesem Orgelbaß nicht die geringste Notiz, und die artistische Leitung des neunten schlesischen Musikfestes wußte offenbar nichts Besseres zu thun, als sich den Worten des geehrten Vorredners kritiklos anzuschließen. Der Orgelbaß wurde in ebenso nonchalanter Weise ausgelassen, wie die zweite Harfe im Orpheus. Man bekam in Folge dieser Unterlassungssünde unglaubliche musikalische Monstrositäten zu hören, Septimenaccorde ohne Septimen, Terzengänge ohne Terzen und dergleichen mehr. Ist das nicht allerliebst?

Noch weit weniger Interesse als das Mozart'sche Oratorium kann Beethoven's „Glorreicher Augenblick“ beanspruchen. Beethoven steht viel zu groß da, als daß man nothwendig hätte, diejenigen seiner Gelegenheitscompositionen, bei denen ihn sein Genius ganz und gar verlassen, zu beschönigen. Die ganze Congreß-Cantate ist von trostlosester Nüchternheit, von tödtlichster Langweiligkeit. Was hätte auch Beethoven mit diesen aus bombastischen Phrasen zusammengesetzten und mit schwülstigen Floskeln verbrämten Reimereien anfangen können? Ueber die gänzlich unverständlichen Schlußworte:

Vindobona, dir und Glück,
Welt, dein großer Augenblick!

eine Fuge zu schreiben, ist eine Aufgabe, die auch das größte Genie zur Verzweiflung bringen kann. Auf welche Weise die Worte „dir und Glück“ in die kritische Ausgabe gelangt sind, ist mir nicht klar; die Originalausgabe, die mir leider im Augenblick nicht zur Hand ist, soll, wie Marx erwähnt, dafür gehabt haben: „Heil und Glück“, was wenigstens einen annähernden Sinn giebt. Es handelt sich doch nicht etwa um einen unliebsamen Druckfehler, der nun von Hunderten von Sängern gedankenlos nachgesungen wird? Kann man es den Mitgliedern eines Gesangvereins verdenken, wenn sie lieber, wie es vorgekommen sein soll, auf das ganze Musikfest verzichten, als sich Monate lang mit dem Einüben solch unerquicklicher Dinge abzuquälen?

„Des Sängers Fluch“ gehört nicht unter Schumann's beste, ja nicht einmal unter seine guten Compositionen. Die Neubearbeitung des Uhland'schen Textes mit ihren heterogenen Einschiebseln ist ein verfehltes Experiment; die einfach-ernste und deshalb um so mehr ergreifende Erzählung ist zu einer breiten und gänzlich unmotivirten Theaterscene aufgebauscht worden. Wollte man ein Schumann'sches Chorwerk aufführen, so brauchte man um Besseres nicht verlegen zu sein, um so mehr als für zwei Partien in „Des Sängers Fluch“ nicht einmal geeignete Vertreter unter den Solisten vorhanden waren. Für den König fehlte ein hoher Baß, für die Königin ein tiefer Sopran. Um die Aufführung überhaupt zu ermöglichen, griff man zu den gewaltthätigsten Umformungen; bald sang der Baß eine Octave tiefer, bald der Sopran eine Octave höher. In wie weit unter solchen Umständen die Ausführung den Intentionen des Componisten entsprochen hat, kann man sich unschwer ausmalen.

Von Orchesterwerken hörten wir außer dem bereits erwähnten Orpheus von Liszt die Dmoll-Symphonie von Schumann, Beethoven's Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses“ Op. 124 und Reinecke's Cmoll-Symphonie (Op. 134). Mit der Wahl der Werke von Beethoven und Schumann wird man sich ohne Widerrede einverstanden erklären können. Die Reinecke'sche Symphonie ist keine Arbeit allerersten Ranges, aber immerhin ein Stück, mit dem man sich gern bekannt macht. Es wäre außerdem unbillig und ungerecht gewesen, den Festdirigenten, zumal da derselbe früher, wenn auch nur kurze Zeit, in Breslau gewirkt hat, nicht auch als schaffenden Künstler zu Worte kommen zu lassen.

(Schluß folgt.)

Vom 64. Niederrheinischen Musikfest.

Von **Karl Wolff.**

Wiederum hatte man sich in der schönen Düsselstadt zu dem üblichen tönenden Pfingstfeste vereint. Es war die 64. Huldigungsfeier, welche der Frau Musika durch den kunstliebenden Niederrhein dargebracht wurde, ein neues

Glied der reichen Kette edler Volksfeste, die in ihrem Einflusse auf die Bildung der Bewohner des Niederrheins gewiß nicht ohne culturhistorische Bedeutung sind. Was die Feste gewesen, der „Pflege edelster Musik" geweiht, sind sie auch heute noch, wenn auch ihre Anziehungskraft auf weitere Gegenden sich verminderte, mehr localisirte und auch die Fühlung unter den drei Plätzen (Cöln, Düsseldorf und Aachen), an welchen abwechselnd das Tonfest gefeiert wird, eine losere geworden ist. Gerade der letztere Umstand hat vielleicht fördernd auf sie eingewirkt; eine jede der drei Städte möchte gerade ihr Musikfest zu dem schönsten gestalten, und es entsteht namentlich zwischen Düsseldorf und Cöln eine Art Wettkampf, bei dem das Publikum natürlich nur gewinnen kann. Der erste Tag war Händel's „Josua" geweiht, dem glänzenden Seitenstück zu „Judas Maccabäus". Der Aufführung lag die vielbenutzte Ausgabe von Julius Rietz zu Grunde. Ein Sangesheer von über 650 Köpfen und vielleicht 600 thätigen Kehlen — ein halbes Hundert muß man bei solchen Gelegenheiten ja zum wenigsten in Abrechnung bringen —, ein Orchester von 124 Personen, an der Spitze das Heckmann'sche Quartett, machte sich an die gewaltige Aufgabe, welche das große Werk dem Ausführungsapparat stellt. Fräulein Hermine Spies, Frau Rosa Sucher, Herr Gudehus aus Dresden, endlich Herr Plank aus Karlsruhe theilten sich in die Soli und die Ehren des Abends, für welche die Beifallslust der Hörer in ausgiebigster Weise Sorge trug. Das Ganze leitete ein Künstler, der gewiß seine großen Verdienste hat, Herr Julius Tausch; indeß würde man nichts dagegen eingewendet haben, wenn entsprechend der ersten Programmseite verfahren wäre, welche das Musikfest als unter Leitung der Herren Dr. Richter und Julius Tausch stehend bezeichnete, und Herr Richter begonnen hätte. Dieser bedeutende Dirigent war ja einmal da, und von größtem Interesse wäre es zweifellos gewesen, dessen Josua-Auffassung kennen zu lernen. So nahm die Aufführung den bekannten „achtungswerthen" Verlauf, ohne wesentliche Mängel, ohne aber auch durch besonders schöne Einzelheiten zu imponiren. Der Chor erwies sich als ausreichend geschult, die Einsätze waren von ziemlicher Präcision, die Klangentfaltung oft mächtig und schön, die Begeisterung — der Leitung entsprechend.

Von den Solisten gebührt am meisten Ruhm Frl. Spies, der allerdings die dankbarste Rolle zugefallen. Kunstvoll, voll Wärme und Temperament, blieb ihr Vortrag doch stilgemäß. Von den beiden Herren zeichnete sich am meisten Herr Plank aus; die eigenthümlichen Händel'schen Coloraturen gelangen ihm vortrefflich. Die zumeist noch frische, schöne Tenorstimme des Herrn Gudehus und seine angenehme Manier zu singen, machten einen recht vortheilhaften Eindruck. Er liebte es nur, auf seinem musikalischen Wege etwas zu eilen, und da Herr Tausch ein Freund vom Gegentheil ist, blieb für diesen manchmal eine Strecke einzuholen. Das Orchester — die Violinsoli spielte Robert Heckmann — war vortrefflich, gefiel sich aber in scharfen Accenten und stellenweise zu schroffen Gegensätzen.

Zu einem wahren Festtage, einem Tage der Freude für jedes musikalische Herz, erhob sich unter Richter's Leitung der zweite Tag des Musikfestes. Da herrschte eine Begeisterung unter den Mitwirkenden, welche bald ihre unsichtbaren Fäden zum Hörer spann und jene der Leistungskraft wie dem Genusse gleich förderliche, geheimnißvolle Wechselwirkung herstellte, eine Begeisterung, so mächtig und unmittelbar, daß man sie fast als das Ideal einer musikfestlichen Stimmung bezeichnen möchte. Ja, könnte man musikalische Eindrücke festhalten, wie etwa Rheinansichten und Naturschönheiten, in ein solches Album, ein Album der schönsten Momente der niederrheinischen Musikfeste, gehörte vor Allem Manches aus diesem zweiten Tage des vierundsechzigsten. Wie ein Kreis von Hörern an den Lippen des interessanten Erzählers hängt, so, mit derselben Aufmerksamkeit und Hingabe, folgte Alles, was unter dem Scepter Dr. Richter's stand, jeder Bewegung, jedem Wink desselben. Man glaubte eben nicht nur an seine künstlerische Kraft, man war überzeugt davon, so hatte die Meisterschaft Richter's bei den musikalischen Vorbereitungen zum Feste den Mitwirkenden sich kundgethan. Ein Jeder wußte, vertraute er sich diesem Führer mit ganzer Folgsamkeit, mit ganzer Aufbietung seiner Kräfte, er konnte eine musikalische Großthat mit vollbringen helfen. Und eine solche war die Aufführung der „Eroica", des Meistersingervorspiels, der Ouverture „Fingalshöhle" und nicht zu vergessen die Durchführung des orchestralen Theils zu dem Beethoven'schen Gdur-Clavierconcert; auch der Chor überholte die Leistungen des ersten Tages weit.

Hans Richter wurde bei seinem Erscheinen durch rauschenden Beifall begrüßt, der sich nach jeder Nummer des feinsinnigen Programms in enthusiastischer Weise wiederholte. Gleich das Meistersingervorspiel, welches den zweiten Tag einleitete, wurde allgemein da capo gewünscht; der Beifall wollte nicht enden. Geradezu wunderbar war aber auch die scheinbare Leichtigkeit, mit welcher sich der großartige musikalische Bau unter dieser Führung emporhob. Dem mächtigen, von urwüchsigem Humor durchdrungenen Werke folgte eine Tonschöpfung voll echter lieblicher Poesie, das oben erwähnte Clavierconcert, von Eugen d'Albert ganz unvergleichlich schön dargeboten. Der gottbegnadete Künstler wurde in hohem Maße gefeiert. Chor und Orchester vereinten sich dann mit den vier Vocalsolisten zu einer sehr schwierigen Aufgabe, der kunstvollen Bach'schen Cantate „Lobet Gott in seinen Reichen". In diesem Werke, das als ein Probirstein für die Leistungsfähigkeit des Chors angesehen werden kann, zeichnete sich die vielköpfige Sängerschaar besonders aus.

Namentlich waren der erste Chor sowie der complicirte Schlußchoral respectable Leistungen Die technischen Anforderungen, welche Bach darin an die Solisten stellt, sind nicht gering, und namentlich Frau Rosa Sucher, die geniale Wagner-Sängerin, wird uns bestätigen, daß es sehr, sehr schwer ist, Bach zu singen. Drückt man aber auch einigen kleineren und größeren technischen Schnitzern gegenüber ein Auge oder, besser gesagt, ein Ohr zu, so muß man dennoch sagen, daß sich das Organ der Frau Sucher überhaupt nicht sonderlich zu dieser Art des Sanges eignet. Der allerdings nicht leichten Sopranarie: „Jesu, deine Gnadenblicke" hörte man immer mit einiger Besorgniß um das Gelingen zu, und das einige Male benöthigte hohe A machte in dieser Umgebung den Eindruck, als ob es die Grenze ihres Stimmvermögens bezeichnete, was ja wirklich nicht der Fall. Dahingegen bewährte sich in hohem Maße wiederum Frl. Hermine Spies durch die Schönheit ihrer vollsaftigen Stimme, durch den kunst- und ausdrucksvollen Vortrag. Die großen Schwierigkeiten der Arie: „Ach bleibe doch, mein liebstes Leben" überwältigte sie so ganz, daß sie daneben noch ihr natürliches Gefühl, ihre echte musikalische Auffassung zu vollkommenster Gestaltung bringen konnte. Sehr zu loben sind auch Herr

Gudehus und Herr Plank, dem leider das kleine Mißgeschick widerfuhr, daß ihm das hohe E völlig umschlug. Solche Zwischenfälle verursachen bekanntlich leicht eine peinliche Bewegung im Publikum; es spricht daher um so mehr für die Eindringlichkeit seiner tief empfundenen Leistung, daß man die nächste Gelegenheit nach dem kleinen Malheur benutzte, den Künstler durch langanhaltenden Applaus zu erfreuen. Einen angenehmen Gegensatz zu der streng religiösen Bach'schen Cantate gewährte die farbenreiche Mendelssohn'sche Ouverture „Fingalshöhle“, welche die Brücke bildete zu einer wenig bekannten Weber'schen Hymne: „In seiner Ordnung schafft der Herr.“ Die Cantaten „Kampf und Sieg“, „Arndt-Cantate“, die in den ersten Jahrzehnten zum öfteren auf den Festen gegeben wurden, waren mit der Zeit in Vergessenheit gerathen. Es wird daher — so setzt mit Recht die Festschrift voraus — gewiß Billigung finden, wenn dem Meister bei dieser Gelegenheit in seiner Eigenschaft als Vocalcomponist wieder einmal das Wort verstattet wird. Das Werk, welches der schweizerischen großen Musikgesellschaft gewidmet ist, die den Componisten zu ihrem außerordentlichen Mitgliede ernannt hatte, hebt mit einem breiten Chorsatz an „In seiner Ordnung schafft der Herr“, es folgen einige kurze Sätze für Tenor und Baß-Solo, worauf der Chor wieder einsetzt, ein längeres Recitativ für Baß, der Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“, an den sich ein glänzender Chorsatz schließt, durchwebt mit kurzen Soli. Den Schluß des Ganzen bildet ein fugirter Chor, der da zeigt, daß Carl Maria seine fröhlich verlebten Lehrjahre bei dem gelehrten Abt Vogler in Darmstadt doch nicht so nutzlos verbrachte. Die Bekanntschaft mit dieser Hymne war in der That eine interessante. Das Werk ist, namentlich der Schlußchor, vortrefflich gearbeitet, athmet, was die Hauptsache ist, Weber'sche Erfindung, ist voll Stimmung und namentlich in den Chören sehr effectvoll. Die Solisten entledigten sich ihrer kleinen Aufgaben mit Geschick, die Leistung des Chores unter der schneidigen Richter'schen Leitung war von mächtiger Wirkung, stellenweise geradezu von hinreißendem Schwunge.

Nun folgte die Pause, ein nach dem ausgedehnten musikalischen Genusse erquickender Aufenthalt in dem schönen Garten der Tonhalle, dann die entzückende, alle Schönheiten Beethoven'scher Poesie erschließende Aufführung der „Eroica“. Vom Glück begünstigt (nichts versagte, nicht einmal ein Horn in dem Trio des dritten Satzes), eigenartig beleuchtet durch die geniale Auffassung Richter's, gestaltete sich die Wiedergabe des erhabenen Werkes zu einer glänzenden Offenbarung Beethoven'schen Geistes. So etwas läßt sich nicht beschreiben, das muß man hören.

Das bunteste Gewand trug, wie immer, das Programm des dritten Tages, die verschiedenartigsten Firmen hatten den Stoff dazu geliefert. Inmitten all der Mannigfaltigkeit stand Schumanns herrliche Bdur-Symphonie mit jener Fülle von Humor, die auch so manchem anderen Werke des großen Tondichters einen bestrickenden Zauber verleiht. Die reizende Schöpfung steckt so voller Leuchtkugeln der fröhlichsten Laune und Scherz-Raketen, daß es eigentlich nur der Anzündung bedarf, um dies Tonfeuerwerk von Lebenslust und Ausgelassenheit fröhlich in die Höhe prasseln zu lassen. Zu wenig zündend war aber leider manchmal die Leitung, die der Aufführung zu Theil ward, und drang dennoch der Humor aus diesem übermüthigen Tongedichte häufiger siegreich hervor, so muß man Herrn Tausch gegen den Vorwurf, — daran schuld zu sein, in Schutz nehmen. Die meisten anderen Nummern des Programms leitete Hans Richter. Dasselbe war durch die bekannte sogenannte Ouverture „Carneval Romain“ von Berlioz eingeleitet, eine interessante, jedoch vielfach verschrobene Composition, die uns einen Blick in jenes Faschingstreiben thun läßt durch das eigenthümlich gefärbte Glas des genialen Franzosen. Klarer kann das Bild kaum werden, als bei der diesmaligen meisterlichen Aufführung. Herr Gudehus sang die bekannte Arie aus den Meistersingern: „Fanget an. So rief der Lenz in den Wald“ und wirkte damit ganz außerordentlich auf die Beifallslust des Hauses, obgleich das große, für den Schall sehr günstig postirte begleitende Orchester dem Sänger die Kraftentfaltung des Tones sehr erschwerte.

Der vortreffliche Sänger hat sich übrigens im Verlauf des Musikfestes als echter Künstler bewährt, ein leichtes Stolpern in der Josuapartie ändert an diesem Urtheile nichts. Nach ihm kam Herr Robert Heckmann an die Reihe, berühmt und weit geschätzt als Virtuose und geistvoller Musiker, bekannt aber auch kleiner Absonderlichkeiten wegen. Mit einem großen Strauß Maiglöckchen an der Brust, schien er dem mit diesem Tage zu Ende gehenden Wonnemond einen „sinnreichen“ Abschiedsgruß entgegen läuten zu wollen. Weit erfreuender als solch sonderbare Ausschmückung der menschlichen Hülle des Herrn Heckmann wirkten die künstlerischen Eigenschaften desselben. Wie auch unlängst in Cöln, spielte er das Bruch'sche Gmoll-Concert entzückend schön. Die tadellose Sicherheit, die Weichheit des Tons und Innigkeit des Ausdrucks, die aber weit von Ueberschwenglichkeit der Gefühlsäußerung entfernt ist, traten auch diesmal wieder glänzend zu Tage. Wundervoll klang der Mittelsatz, während der Vortrag beim letzten zu unruhig wurde. Auch fiel es mehr als sonst auf, daß der Ton Heckmann's, welch letzterer ja schon seit Jahren seine Haupterfolge in jenen unvergleichlich schönen Quartettleistungen sucht, für einen Saal von der Größe der Tonhalle etwas schwach ist. Dem Vortrage Heckmann's schloß sich die Aufführung einer Novität von Julius Tausch an: Mirjam's Siegesgesang für Solo, Chor und Orchester. Die gewandte, Poesie athmende Composition hinterließ einen angenehmen Eindruck. Das Sopransolo derselben sang Frau Sucher, ohne sich dabei besonders mit Ruhm zu bedecken. Es war daher gut, daß der Künstlerin durch das Ausfallen einer Nummer des Programms noch Gelegenheit zu einer ihrer Meisterleistungen geboten wurde, zu der ersten Arie der Elisabeth aus Tannhäuser. Ihre späteren Liedervorträge waren wenig gut gewählt. Die Perle der Vocalleistungen des dritten Tages aber waren die Liedervorträge der Hermine Spies. Warum nur nach der lichtvollen Tausch'schen Composition, überhaupt bei der obwaltenden Stimmung, so dunkelgefärbte Lieder? Warum vor dem überfüllten, fröhlich lauschenden Saal das melancholische Lied des Harfners: „Wer sich der Einsamkeit ergiebt“ und dann Hui! gar mit dem „wilden Knochenmann“ kommen! Warum gerade diese Lieder, in denen sich so schön mit tiefen Tönen kokettiren läßt. Doch sagen wir mit dem Tode: „Du schön und lieb Gebild; Bin Freund und komme nicht zu strafen.“ Herrlich sang sie diese Lieder, ebenso das Brahms'sche „Von den Weiden“, sowie Schumann's „Waldesgespräch“, dem sie noch als Zugabe ein niedliches Liedchen von d'Albert folgen ließ, Alles, Alles in entzückender Ausführung. Endlich wäre noch des großen Erfolges zu erwähnen, den Eugen d'Albert, der nun ja schon seit geraumer Zeit zu

höchsten Pianistenaristokratie gehört, mit einigen unvergleichlich schönen Claviervorträgen wie überall erzielte, sowie einer geradezu einzigen orchestralen Aufführung der ersten Liszt'schen „Rhapsodie"; das war Musik gewordener Tokayer. . . . . Vorüber sind die schönen Tage, Besucher wie Veranstalter, für welch' letztere sich ein erheblicher Ueberschuß ergeben, haben sie in gleichem Maße zufrieden gestellt und Allen werden sie in schönster Erinnerung bleiben.

Vom nordischen Paganini.

Von **Dr. Paul Simon.**

Ole Bull, der Geigerkönig. Ein Künstlerleben. Frei nach dem Original der Sarah C. Bull bearbeitet von L. Ottmann. Stuttgart, Verlag von Robert Lutz.

(Schluß.)

Bald lernte nun auch Bull seinen Kritiker in der Person eines der berühmtesten „Repetitori", eines mehr als siebzigjährigen Sängers, kennen. Bei ihm studirte er nun ein halbes Jahr Vortragsweise und Stil. Diesem Studium verdankte er die unbedingte Beherrschung der Melodie, so daß er die Volkslieder fast aller Länder in ihrem wahren Nationalcharakter zu reproduciren vermochte.

Während jener Zeit hatte er eine eigenthümliche Vision: sein Vater stand plötzlich vor ihm und sprach: „Je mehr Du Dich überarbeitest, desto unglücklicher machst Du Dich; und je unglücklicher Du bist, desto schwerer wirst Du zu kämpfen haben."

Damals war die hervorragendste Stadt für die Pflege der Tonkunst Bologna, deren philharmonischer Gesellschaft Marchese Zampieri, ein bedeutender Aristokrat und Musiker, präsidirte. Bull wohnte in einem ärmlichen Hotel, der Casa Soldati, auf die Geldsendung eines Bekannten wartend. Inzwischen componirte und spielte er fleißig. Der Zufall fügte es, daß die berühmte Colibron, Rossini's erste Frau, ihn so von der Straße aus spielen hörte und, hingerissen von dem seelenvollen Spiel, darüber Zampieri berichtete. Letzterer war gerade in großer Verlegenheit, weil die Malibran und de Bériot ihre Mitwirkung in einem Theaterconcert abgesagt hatten. Bull lag an jenem Abende bereits zwei Stunden im Bette, als plötzlich Jemand draußen rief: „Cospetto di Bacco! Diese Treppen!" — Und Zampieri trat herein, ließ den erstaunten Ole etwas aus dem Stegreif spielen und nahm ihn mit den Worten: „Jetzt mag die Malibran Kopfschmerzen haben!" sofort mit ins Theater.

Dort war ein höchst distinguirtes Publikum, darunter der Großherzog von Toskana, die Fürstin Poniatowska, u. A. auch de Bériot, der seine verstauchte Hand in der Binde trug, versammelt. Bull spielte mit großer Gefühlsinnigkeit und erzielte dadurch eine tiefe und nachhaltige Wirkung: frenetischer Beifall, Blumen, Gold, Einladungen &c. wurden ihm zu Theil. Von nun an woben die Nornen glänzende Fäden in sein Lebensgespinnst. Trotz alledem aber bewahrte sich Bull seine Menschenwürde und seinen Künstlerstolz — selbst vor Königsthronen.

Bei einem Concerte vor der Königin-Wittwe von Neapel entspann sich eine lebhafte Unterhaltung zwischen ihr und einigen Cavalieren. Ole blieb ruhig stehen und antwortete auf die Frage des Großherzogs von Toscana, ob er etwas wünsche: „Ich bin ganz bereit, Hoheit, möchte jedoch nicht die Unterhaltung der Königin-Wittwe stören."

Diese, weit enfernt, solche scheinbare Kühnheit übel zu nehmen, befahl ihn zu einer Audienz, während welcher sie unter Anderem bemerkte: „In Neapel geht die Unterhaltung stets fort während einer musikalischen Aufführung." — „Dann fällt es mir auch nicht ein, eine so ungebildete Stadt zu besuchen, wo die Musik als bloße Unterhaltung betrachtet wird, welche lediglich die mit wichtigeren Beschäftigungen verbundenen Widerwärtigkeiten versüßen soll, Majestät!" —

In Stockholm wurde Bernadotte, der alte soldatische König, so gerührt durch Bull's Spiel seiner „Polacca Guerriera", daß er sich von seinem Sitze erhob und das Stück bis zu Ende stehend anhörte. In Berlin mäkelte und krittelte Publikum wie Presse in kleinlich-pedantischer Weise an Ole's Spiel. Mendelssohn schrieb deshalb am 15. Februar 1844 an seine Schwester:

„Das hiesige musikalische Publikum macht es gerade wie Fink, der Herausgeber der alten Musikzeitung: sie besitzen eine merkwürdige Stärke darin, an allem Guten die schwachen Punkte herauszufinden und in der Mittelmäßigkeit ein Verdienst zu erblicken, und das ist mir mehr zuwider als irgend etwas."

Mit Liszt verbanden Bull die innigsten freundschaftlich-künstlerischen Beziehungen. In einem Briefe des Ersteren heißt's am Schluß: A revoir donc, probablement bientôt, mon cher prodigieux artiste; gardez-moi votre bonne amitié et comptez bien sur toute la mienne.

Tout à vous d'admiration et de sympathie

F. Liszt.

Es ist einmal Schicksalsbestimmung, daß dem Menschen nichts ohne harten Kampf zu Theil wird, daß er sich Stellung, Lohn, Ehre erringen muß. Der Künstler gar macht noch ganz andersgeartete, intensivere Seelen- und äußere Kämpfe durch, ehe er das erstrebte Ideal erreicht und zu dem gebührenden ideellen wie materiellen Erfolg gelangt.

Ueber das, was den Künstler im Innersten bewegt, von dem er nur selten den Schleier lüftet und wovon der Dichter singt:

„Dein letztes, Dein eigenstes Angesicht,
Dein heimliches Selbst, sie kennen es nicht."

darüber giebt ein tiefempfundener, herzenswarmer Brief Bull's an seine Gattin Aufschluß (vom 2. Mai 1842 aus Amsterdam): „Was soll ich Dir von meinen Kümmernissen und Widerwärtigkeiten sagen! Anvertrauen konnte ich sie Niemandem, so habe ich sie in meinem Herzen begraben. Die Kunst wird immer theuer erkauft, und der wahre Künstler ist leicht zu hintergehen, denn nur durch Verzichtleistung auf die äußeren Glücksgüter erreicht er das himmlische Glück, sich der Führung seiner Phantasie und Schaffenskraft völlig überlassen zu können. Um sich selbst richtig zu verstehen, muß er allem Andern entsagen, sich ganz seiner Kunst weihen und gegen Beschränktheit und Dummheit kämpfen. Ich bin nicht der Mann dazu, den Kampf aufzugeben, aber wie viele Wunden und Beulen kostet es, bis man den Sieg errungen hat! Nun, die Kunst trägt einen herrlichen Lohn in sich, auch wenn Alles schief geht."

Ole Bull war dem wahren Talente gegenüber, selbst wenn es mit ihm rivalisirte, völlig neidlos, so verehrte er vorzüglich den berühmten Violinspieler Ernst, mit dem ihm einst während ihrer früheren Bekanntschaft zu Paris 1836 eine heitere Geschichte passirte, die er gern erzählte. Bull war von der Prinzessin D. beauftragt, ein Quartett zu arrangiren und dabei selbst mitzuspielen. B. engagirte nun Ernst und die Brüder Boucher.

Den in den Salon gehenden Künstlern folgten ein Paar weiße Bologneser unter Knurren und Bellen. Ernst, der seidene Kniestrümpfe trug, ergriff die Flucht und ermuthigte dadurch einen der kleinen Köter zum Beißen. Als derselbe dann auf Bull zustürzte, nahm dieser ihn mit größter Ruhe auf die Fußspitze und ließ ihn bis zu den Flammen des großen Candelabers empor fliegen, so daß der herbeieilende Lakai ihn als Leiche vom Boden aufhob. Die Prinzessin, am Ende des Saales unter einer Art Thronhimmel sitzend, sah das tragische Geschick ihres Lieblings und ließ den Künstlern sagen, sie sollten sich unverzüglich entfernen. Ole Bull erklärte sich vollkommen bereit, sobald ihm das Honorar für die Mitwirkenden behändigt sei. Ihm wurden denn auch 25 Louisdor gezahlt, welche den vier Freunden ein splendides Souper im Palais Royal ermöglichten.

Voll der merkwürdigsten Abenteuer war Bull's amerikanische Tour. Besonders in den Südstaaten kam er oft in die Lage, mit zu großen Enthusiasten oder mit Widersachern förmliche Ringkämpfe zu bestehen, bei denen der baumstarke Norweger stets als glücklicher Sieger hervorging. Bezeichnend ist, daß er als Anerkennung dieser seiner Verdienste — 5 Messer mit nach Hause brachte. Ja, einer der Burschen, den B. zu Boden geschlagen, rückte einem Verleger, der eine feindselige Kritik über B. gebracht, zu Leibe, um sich mit ihm „für den stärksten Geiger der Welt" zu schlagen! — Auf der Insel Cuba gerieth das aus Negern und Mulatten bestehende Orchester des Tacon-Theaters über B.'s Spiel in solche Aufregung, daß sie bald lachten, bald weinten und wild die Augen rollten!

Inmitten alles Ruhms und aller fremdländischen Herrlichkeiten zog's Ole doch mit unwiderstehlicher Gewalt zu seiner geliebten Heimath, nach Bergen, wo er October 1848 wieder eintraf. Er wollte seinen Landsleuten ein National-Theater, ein nationales Drama und nationale Musik geben und spendete dafür große Mittel.

Nach 2 Jahren ging das Theaterunternehmen, das Bull trotz allen Aufwandes und aller Mühen viel Verluste und Enttäuschungen gebracht hatte, in andere Hände über, und B. begann nun seine zweite Reise nach Amerika. In Pennsylvanien kaufte er einen

Landstrich von 125 000 Ackern, um dort eine Niederlassung von Norwegern zu begründen. Damals reiste Ole mit einer Künstlergesellschaft, unter der sich die achtjährige, durch ihre Treffsicherheit und Stimmkraft schon damals Aufsehen erregende Adelina Patti, deren Schwester Amalia und ihr Gatte Moriz Strakosch befand. In Panama erlag Bull fast dem gelben Fieber, dazu machte er die niederschmetternde Entdeckung, daß sein Rechtstitel auf die Ländereien in Pennsylvanien gefälscht war. Sein Advocat und Bevollmächtigter in Philadelphia warf dem Verzweifelten die höhnischen Worte ins Gesicht: „Ich habe einmal Ihr Geld, jetzt sehen Sie zu, was Sie machen!“ — Von diesem Schlage erholte er sich nie ganz. Von nun an reiste und concertirte er wieder rastlos, um die verlorenen Summen wieder einzubringen. Als in New York die Anhänger Vieuxtemps' gegen Bull in der Presse auftraten, stellte James Gordon Bennett, Eigenthümer des New York Herald, Bull sein Blatt zur Verfügung. Ole aber bemerkte unentwegt in seinem gebrochenen Englisch: „I tink, Mr. Bennett, it is best tey writes against me and I plays against tem!“ („Ich denke, Herr Bennett, es ist das Beste, Sie schreiben wider mich und ich spiele gegen Sie!“)

1878 war er wieder in der Heimath. Bei einer Audienz im Lustschlosse Drottningholm bei Stockholm äußerte der König zu Bull, der wieder eine neue Kunstreise durch Europa „und weiter“ plante: „Wie wär's, wenn Sie Ihr Stück auf der Spitze der Cheopspyramide spielten?“ Und in der That verwirklichte Ole diese Idee. Am 5. Februar 1879, seinem 66jährigen Geburtstage, spielte er, wie ein von Kairo an König Oskar von Schweden aufgegebenes Telegramm besagt, zu Ehren desselben den „Saeterbesög“ (Sennhüttenbesuch) auf der Pyramidenspitze.

1880, auf der Rückreise nach der Heimath, packte ihn, diese starke, stählerne Künstler- und Mannesnatur, die bis dahin ungebrochen und unberührt die größten Strapazen ertragen, in Liverpool Krankheit. In Begleitung des Liverpooler Arztes, Dr. Morne, gelangte er noch bis zu seiner Besitzung Lysvö in Norwegen. Aber bald, am 17. August, raffte der unerbittliche Tod den Mann dahin, der als producirender und reproducirender Violin-Künstler gleich hervorragend war durch seinen Gedankenreichthum, seine Schaffens- und Gestaltungskraft wie durch die Eigenart seiner Leistungen. Sicherlich hat er in gewissem Sinne als Bahnbrecher und Pionier gewirkt. Mit einem seltenen Gefühl für Harmonie begabt, verstand er es, Kern und Linien eines Kunstwerks rein und harmonisch hervortreten zu lassen. Dabei war er nicht blos ein ganz bedeutender, Bewunderung und Respect einflößender Techniker der Geige, sondern, was noch mehr, einer der beredtesten Herzenskündiger, welcher die idealen Lebensmomente in ihrem innersten Wesen musikalisch zu erfassen verstand und sich in seinem Spiel als ein von nordisch-romantisch-traumhaftem Märchenzauber gefeiter Musiker-Poet offenbarte.

Aus München.

Der Oratorien-Verein gab im Laufe des Monats März sein zweites Concert pro 1886/87. Das reichhaltige Programm bestand aus 15 längeren und kürzeren Tonsätzen, deren Mehrzahl vom gemischten Chor auszuführen war. Es waren dies Compositionen von S. Bach, Haydn, Balderon, Zenger, Fr. Lachner, Gluth und Rheinberger. Die Ausführung derselben durch den Verein war zumeist eine sehr gelungene, und ganz besonders zu rühmen ist die Wiedergabe der modernen Tonsätze, der „Liebe im Schnee“ und „Kleines Mädchen“ von V. Gluth; eines Volksliedes von Zenger und der Ballade „König Erich“ von Rheinberger. Der große Beifall, den diese letztgenannten Werke fanden, bezog sich nun freilich nicht auf die Ausführung allein; er galt ebensogut dem inneren Werth der Musik selbst. Die beiden Lieder von Gluth sind außerordentlich fein in der Stimmung und wahr im Ausdruck dessen, was die dichterische Grundlage bietet; die vierstimmige Behandlung des Volksliedes „Es ist ein Schnee gefallen“ nach Wernher von Tegernsee v. Zenger ist dem Volkston entsprechend einfach und charakteristisch und von guter Wirkung; die Ballade von Rheinberger, eine tiefe und wahre Erfassung des ernsten, wehmuthvollen Gedichtes, mußte das Interesse der Hörer in hohem Grade in Anspruch nehmen.

Eine wohlthuende Abwechslung boten die ins Programm aufgenommenen Solovorträge für Clavier und Gesang. Die jugendliche Pianistin Pauline Hofmann, noch vor Kurzem Elevin der hiesigen Musikschule, spielte Impromptu von Schubert, Novelette von Schumann und Ballade in Asdur von Chopin sehr correct und namentlich die beiden ersten Stücke mit Beherrschung des geistigen Inhaltes. Die angehende Künstlerin berechtigt zweifellos zu großen Hoffnungen. Von der Concertsängerin Frida Schletterer aus Augsburg hörten wir eine Arie der Eurydice aus „Orpheus“ von J. Haydn und drei Lieder von Schubert, Schletterer und Blumner. Die Dame scheint eine gute Schule genossen zu haben, doch ist ihre Stimme klein und für größere Räume kaum genügend.

Unter erschwerenden Umständen scheint ein Concert der Violinvirtuosin Frl. Marie Soldat aus Berlin zu Stande gekommen zu sein, das am 12. März stattfand. Während die öffentlichen Anzeigen noch Frau Rappoldi-Kahrer und H. Walter als Mitwirkende aufführten, machte das am Abend des Concertes im Saale ausgegebene Programm bekannt, daß Kahrer und Walter abgesagt hätten und für dieselben Frl. Baumayer aus Wien und Frl. Post aus Frankfurt rasch eingetreten seien. Es mag eine schöne Arbeit gewesen sein, die beiden Künstlerinnen rechtzeitig aus den entfernten Städten zur Mitwirkung herbeizurufen. Wir hatten somit den gewiß seltenen und interessanten Fall, die sämmtlichen Nummern des Programms von Damen ausgeführt zu hören; aber die drei Künstlerinnen lösten ihre Aufgabe mit Ehren. Die Leistungen des Frl. Soldat auf der Violine sind in jeder Beziehung hervorragend zu nennen; die energische Bogenführung, der große Ton wie die ganze Vortragsweise stellen die Dame an die Seite unserer bedeutendsten Violinspieler, und der große Beifall, den sie fand, bewies, daß die Hörer die hohe Künstlerschaft der Vortragenden wohl zu schätzen wußte. Als eine Pianistin von ungewöhnlicher Bedeutung erwies sich auch Frl. Baumayer; ihre Vorträge trugen das Gepräge ernsten Studiums und großer Vollendung. Die Sängerin Frl. Post ist im Besitze einer nicht nur schönen, sondern auch gutgeschulten Mezzosopranstimme, ihr Vortrag, ein verständnißvoller, fand reichen Beifall. — Der Schluß meines Briefes möge ein kurzer Bericht bilden über eine musikalische Gedenkfeier für Richard Wagner, die von dem hiesigen Zweigverein des Allgemeinen Rich. Wagner-Vereins veranstaltet wurde und in einem Concert — 18. April — im Odeonssaale ihren Ausdruck fand. Da der Verein als solcher über musikalische Kräfte nicht verfügt, wurde zur Mitwirkung erbeten: die musikalische Academie, einige Gesangssolisten, wie Herr Kammersänger Vogl, Frau Exter, Frau Meta-Hieber und H. Concertsänger Jäger und der Porges'sche Gesangverein.

Mit einem Werke von Wagner, mit der Faustouverture, wurde, wie nicht mehr als billig, das Concert eröffnet — durchaus würdig und stimmunggebend. Vollendet war die Ausführung bis ins kleinste Detail; Dirigent (Levi) und Orchester waren sichtlich bestrebt, vor der ausgewählten Versammlung von Wagnerkennern — und Verehrern ihr höchstes Können zu entfalten; und von keinem anderen Publikum hätten sie eine freudigere und dankbarere Anerkennung finden können. Wo möglich noch wärmere Aufnahme fand das reizvolle „Siegfried-Idyll“, das wir in so zarter, charakteristischer Ausführung kaum je zuvor in diesen Räumen gehört hatten.

Mit zwei Liedern (aus den „Brautliedern“) von Cornelius hatte Frau Meta-Hieber eine sehr glückliche Wahl getroffen — auch für ihre Stimme, die dabei zu schöner Wirkung gelangte.

Die Hauptarbeit des Abends, wenn ich mich so ausdrücken darf, theilte mit dem Orchester der Porges'sche Gesangverein. Mit der Ausführung eines harmonisch sehr interessanten Chores — „Zum 13. Februar“ — gedichtet und componirt von A. Ritter, der Bach'schen Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ und des 13. Psalm von Liszt hatte sich der Verein Aufgaben gestellt, die zu den höchsten gehören, welche sich ein Gesangschor stellen kann. Wenn nun die Kritik constatiren muß, daß die Leistungen das Gepräge großer Vollendung an sich trugen (nur die Schwierigkeiten einzelner Theile von Bach's gewaltigem Werke schienen noch nicht völlig überwunden), und wenn daneben zu beachten ist, daß der Verein noch nicht lange besteht, so kann sich die Anerkennung für das hohe Streben, für die Energie und den Fleiß des Leiters nur steigern. Meister Porges, schon bekannt durch seine Schulung des Blumenmädchen-Chors im Parsifal, hat auch seinen Gesangverein bereits auf eine hohe Stufe des Könnens gebracht und zu einem ersten Siege geführt; mögen weitere folgen.

Die Soli in der Bach'schen Cantate wurden von Frau Exter und Herrn Vogl vorzüglich zur Geltung gebracht; Herr Jäger schien etwas indisponirt zu sein.

Von ganz besonderem Interesse war der 13. Psalm von Liszt; hier vereinigten sich Chor und Orchester und Hr. Vogl als Solist zu einer imposanten Wirkung, so daß am Schlusse der begeistertste Beifall laut wurde. Vielleicht läßt sich durch diesen Beifall eine oder die andere Musikcorporation bewegen, das, wenn auch nicht streng kirchliche, so doch hochbedeutsame Werk ebenfalls zur Ausführung zu bringen.

—e—

Correspondenzen.

Cöln.

Das 9. Gürzenich-Concert brachte als Novität eine Symphonie Ddur von Th. Gouvy; der Componist, ein geborener Lothringer, der in Paris lebt, ist in den hiesigen musikalischen Kreisen recht gut gekannt, da schon ein Requiem und Stabat mater wiederholte, mit Beifall aufgenommene Aufführungen erlebt haben. Die Symphonie, die sich durch glücklich erfundene Motive und saubere, durchsichtige und recht vornehme Arbeit auszeichnet, erzielte einen so guten Erfolg, daß der im Saale anwesende Componist gerufen wurde; ebenso eine zum ersten Male vorgeführte Sinfonietta für Streichorchester von G. Jensen, Lehrer am hiesigen Conservatorium. Der Chor war mit zwei kürzeren Werken bedacht: eine sehr stimmungsvolle Composition „An die Hoffnung" von Arnold Krug und „Es ist bestimmt in Gottes Rath" von R. Schumann, die mit Schwung und reiner Tongebung vorgetragen wurden; das Soloquartett in dem letzteren Werke war durch Schüler des Conservatoriums recht gut besetzt. Der Hauptanziehungspunkt des Concertes war die bekannte Violinvirtuosin Frau Normann-Neruda, welche mit wunderbar gesättigtem Ton und edler, meisterhafter Auffassung das Amoll-Concert von Viotti, sowie die Gdur-Romanze von Beethoven und Präludium von J. S. Bach spielte. Die seit langer Zeit im Gürzenich nicht mehr gehörte Künstlerin hatte sich eines begeisterten Beifalls zu erfreuen. — Das 10. Gürzenich-Concert machte uns mit einem sechsstimmigen Chorwerke mit Orchester von Richard Strauß unter Leitung des jugendlichen Componisten bekannt. Das Werk bietet sowohl für den Chor, wie für das Orchester ganz enorme Schwierigkeiten, die allerdings ziemlich glatt überwunden wurden; trotzdem fand das Werk keine rechte Sympathie, da die zu geräuschvolle Behandlung des Orchesters und der häufige Wechsel der Tempi und des Rhythmus den Chor nicht deutlich genug zu Worte kommen ließ. Im Uebrigen verrieth die Composition viel Talent, obschon man nach der vor 2 Jahren sehr sympathisch aufgenommenen Symphonie mehr erwartet hätte. Die sonstigen orchestralen Darbietungen: Ouverture zu Richard III. von R. Volkmann, Siegfried-Idyll von R. Wagner und Symphonie eroica von Beethoven wurden vortrefflich ausgeführt; ferner spielte Frau Falk-Mehlig aus Antwerpen das Emoll-Clavierconcert von Chopin und Edur-Polonaise für Clavier und Orchester von C. M. von Weber mit großem Beifall.

Zu Ehren des 90jährigen Geburtstages des Kaisers Wilhelm fanden verschiedene musikalische Aufführungen statt, namentlich erwähnenswerth ist die des Cölner Männergesangvereins unter Leitung des Herrn Heinrich Zöllner und unter Mitwirkung sämmtlicher hiesigen Männergesangvereine. Der Chor repräsentirte die stattliche Anzahl von ca. 1200 Sängern; zur Aufführung gelangte eine Festcomposition von Zöllner für Männer-, Knabenchor und Blechmusik, welche von ergreifender Wirkung war. — Der Cölner Sängerkreis veranstaltete ein Concert im großen Saale der Lesegesellschaft unter Mitwirkung von Frl. Adorno vom hiesigen Stadttheater. — Am 27. März gaben die Herren Holläher, Schwartz, Ebert und Körner die letzte Soirée für Kammermusik, welche einen glänzenden Verlauf nahm, unter Mitwirkung des Kgl. Musikdirectors Ed. Mertke (Clavier) und Herrn Hildach aus Dresden (Gesang). Herr Hildach sang 5 Lieder von Schubert, Jensen und Naumann mit schöner, ausgiebiger Stimme und vorzüglicher Schulung. Das Streichquartett Gdur von Mozart und Quintett von Schubert fand durch die oben genannten Herren, letzteres unter Verstärkung durch Herrn Grüters, eine sehr schöne Wiedergabe, während das Esdur-Trio von Brahms für Clavier, Violine und Waldhorn durch die Mitwirkung des Herrn Mertke (Clavier) und des Herrn E. Ketz (Waldhorn) sehr [illegible] Interesse und lebhaften Beifall erregte.

Einer von Ferd. Hiller eingeführten Tradition zufolge wird das letzte Gürzenich-Concert am Palmsonntag abgehalten und zwar wurde fast regelmäßig, so auch jetzt, die Matthäuspassion von J. S. Bach aufgeführt. Die Soli waren vertreten durch Frl. Pia von Sicherer aus München (Sopran), Frl. Marie Schneider (Alt), Heinr. Vogl vom Hoftheater in München (Tenor) und Herrn Carl Mayer vom hiesigen Stadttheater (Baß). Die Aufführung war im Ganzen eine recht lobenswerthe; die Chöre kamen tadellos, wenn auch in Folge zu schwacher Betheiligung nicht wuchtig genug zu Gehör.

Die Concertsaison 1886—1887, welche mit dem Palmsonntag-Concerte ihren Abschluß findet, brachte 1) 7 Symphonien, worunter neu: Sinfonie dramatique Romeo und Julie von H. Berlioz, Esdur von A. Borodine, Th. Gouvy Ddur. 2) 12 Ouverturen und kleinere Orchesterwerke, darunter neu: Normannenfahrt von A. Dietrich, Suite für Streichorchester aus Holberg's Zeit von Edvard Grieg, Sinfonietta für Streichorchester von G. Jensen, Les Préludes von F. Liszt, Romanze und Scherzo von Eduard Mertke. 3) 3 Oratorien. 4) 11 kleinere Chorwerke, worunter neu: Die Wallfahrt nach Kevelaer von E. Humperdink, An die Hoffnung von Arnold Krug, Wanderers Sturmlied von Rich. Strauß, das große Halleluja von Ph. Wolfram, Der 25. Psalm von F. Wüllner.

Die Concertgesellschaft hat ihre Thätigkeit für diese Saison noch nicht abgeschlossen, sondern bereitet sich mit allem Nachdruck auf die am 25.—29. Juni stattfindende Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche in diesem Jahre zum ersten Male in Cöln stattfindet, vor. Die Proben sind fleißig im Gange, die Betheiligung ist trotz des in den Pfingsttagen in Düsseldorf stattfindenden Musikfestes eine sehr starke, so daß unter der sicheren Hand Wüllner's eine schöne Aufführung der in Aussicht genommenen Chorwerke mit Sicherheit zu erwarten ist. — Vom Stadttheater ist nicht viel Neues zu berichten, das Repertoir bewegt sich nach wie vor im ausgetretenen Geleise hin; die einzige künstlerische Abwechselung, Rheingold und Walküre von R. Wagner, ist nach einigen befriedigenden Vorstellungen vom Repertoir abgesetzt worden, da nach Ansicht der Direction der Cassenerfolg sich mit dem künstlerischen Erfolg nicht in genügender Weise deckte. Herr Emil Götze ist stimmlich wieder ausgezeichnet disponirt und brillirt in altgewohnter Weise besonders als Johann von Lothringen in der gleichnamigen Oper von de Joncières. Sehr zu bedauern ist, daß die ausgezeichneten langjährigen Träger unseres schönen Ensemble, Georg Heine, Frl. Ottiker, Frau Porsch-Zikesch und M. Lorent, unsere Bühne verlassen.

Schließlich ist noch zu erwähnen, daß nach Schluß der Saison der bekannte Tenorist Mierzwinsky zu einem dreimaligen Gastspiel, Troubadour von Verdi, Prophet und Hugenotten von Meyerbeer, erscheinen wird.

C. C.

Düsseldorf.

Die Ereignisse der letzten Wochen auf dem Gebiete unseres Concertwesens waren: Die beiden letzten Concerte des „Musikvereins", in deren einem Herr Emil Sauer als Pianist erschien und durch seinen in technischer Beziehung eminenten Vortrag eines Concerts von Tschaikowsky den Ruf, der ihm voranging, durchaus rechtfertigte, während in dem anderen die Cdur-Messe von Beethoven und einige reizende Soloquartette von Brahms von den Solisten des Abeends (Frau Prof. Schmidt aus Berlin, Frl. Anna Schauenburg aus Crefeld, Herrn F. Litzinger von hier und Herrn Prof. F. Schmidt aus Berlin) gesungen wurden.

Dazwischen fielen ein „Lieder-Abend" von Frl. Wally Schauseil, unserer allbeliebten Düsseldorfer Sängerin, der sich eines bedeutenden Erfolges in finanzieller wie künstlerischer Hinsicht zu erfreuen hatte, und ein Concert des „Gesang-Vereins",

welches ein gemischtes Programm enthielt und in welchem Frl. Ternberg von hier als Altistin mitwirkte, während Herr Concertsänger Grahl aus Berlin eine Arie aus „Elias" und Lieder von C. Steinhauer (dem Dirigenten des Gesang-Vereins) sehr gut zu Gehör brachte. Eines der letzten Concerte, das 3. des Bach-Vereins, fand am 18. April statt und wurde durch eine Reihe von Liedervorträgen des Frl. Wally Schauseil fast zu einem zweiten Lieder-Abend. Bargiel's treffliche Composition des 23. Psalms für Frauenchor gab jedoch den Damen des Vereins Gelegenheit zu einer tüchtigen Chorleistung, die allgemeine Anerkennung fand.

Noch sei eines der wöchentlichen Sinfonie-Concerte der städtischen Capelle gedacht, in welchem eine Sinfonie in F von C. W. Rauchenecker zum Vortrag gelangte. Die Sinfonie wurde als das Werk eines tüchtigen musikalischen Kopfes anerkannt und fand vielen Beifall. J. A.

Fallersleben.

Der hiesige gemischte Chor, unter der Leitung des Herrn Ahl, gab am 20. Mai sein letztes Concert in dieser Saison. Der Verein war stets bemüht, die besten Werke unserer Meister in würdiger Weise vorzuführen, so auch in dieser Aufführung. Der erste Theil brachte das Engelterzett aus „Elias" und Lieder von Schumann und Franz. Die vortragenden Damen, Schülerinnen des Herrn Ahl, brachten die Lieder durch geschmackvollen und stilgerechten Vortrag zu schöner Wirkung, und ernteten dafür reichlichen, wohlverdienten Beifall. Das von Herrn Ahl gesungene Geibel'sche Spielmannslied, eine Neuheit der hochbegabten Componistin Adolpha Le Beau, erfreute sich besonderer Aufnahme und sei allen Tenoristen warm empfohlen. Den Schluß bildete das Terzett aus dem „Freischütz", welches, sehr schwungvoll vorgetragen, ebenfalls große Anerkennung fand. Im zweiten Theile wurden Terzett, Duett, Soli und Chöre aus Haydn's „Schöpfung" gesungen, und es zeigte sich wieder, was ein kleiner Chor unter guter Leitung zu leisten vermag. Die Wahl der Chöre war eine glückliche, da dieselben gleichsam ein Ganzes in sich abschließen, nämlich „Lob, Preis und Dank für die Werke Gottes". Das Publikum war sehr animirt und jeder Besucher hat gewiß volle Befriedigung gefunden.

Genf.

Im letzten classischen Concert hatten wir das Vergnügen, den Pariser Pianisten Hr. Francis Planté zu hören. Er spielte die Romanze aus dem Dmoll-Concert von Mozart, aber in einer ganz auffälligen manierirten Weise, woraus man schließen durfte, daß Planté von dem eigentlichen Genius und dem Liebreiz Mozart'scher Grazie einen ganz sonderbaren Begriff haben muß; auch in dem Weber'schen Concertstück wollte uns Manches nicht recht munden. Trotz dieser Mängel in der geistigen Auffassung dieser classischen Meisterwerke bekennen wir aber offen, daß schon lange kein Pianist uns so sehr durch seinen brillanten Vortrag gefesselt hat, wie eben Hr. Planté, welcher in ganz modernen Sachen sowohl nach der Seite technischer Vollendung als seelischer Vertiefung nichts zu wünschen übrig läßt. Mit der Wiedergabe der Tarentelle von Gottschalk riß Planté die Zuhörerschaft völlig hin, und es wurde dieses Bravourstück stürmisch Da Capo verlangt. Das Orchester gab die 3. Symphonie von J. Brahms, welche allgemein ansprach, sowie Marche des pèlerins, aus Harold en Italie von Berlioz. Einige Novitäten, welche in den vorhergehenden Concerten zur Aufführung gelangt sind, wollen wir nicht vergessen: 1) Suite d'orchestre, in 4 Sätzen, von Hrn. Hippolyte Mirande, welche gut gearbeitet und effectvoll instrumentirt ist, aber wenig selbständige Ideen enthält. 2) Adagio religioso und Gavotte von Fräulein Louise Molly; beide ansprechende Stücke, welche viel Talent bezeugen, wurden sehr beifällig aufgenommen. 3) Berceuse und Gavotte, zwei anmuthige Piecen, von Laurent Junod, Violoncellist im hiesigen Orchester, wurden ebenfalls mit vielem Beifall ausgezeichnet. Die Stadt Neuchâtel veranstaltet für den Monat August ein großes internationales Musikfest für Chorgesang, Harmonie und Blechmusik. In dieser genannten Stadt brachte der Musikdirecter Hr. Ed. Munzinger ein Oratorium Jeanne d'Arc, für Chor, Soli, Orchester und Orgel, eigener Composition zur Aufführung und erzielte damit einen außerordentlichen Erfolg. Die Wiedergabe dieses Werkes darf als eine höchst gelungene bezeichnet werden. Der Autor, welcher die Aufführung selbst leitete, erhielt von Seiten des Damenchors einen prächtigen Blumenkorb, in welchem sich ein elegant ausgestatteter Tactstock befand, ferner von Seiten des Publikums einen Lorbeerkranz mit Bändern, auf denen Jeanne d'Arc, 1887, gestickt war.

Unser Gesangschor Chant sacré beabsichtigt demnächst Mors et vita, von Gounod, zur Aufführung zu bringen.

Der Director unseres Stadttheaters, Hr. Gally, hat vor Ablauf seines Vertrages seinen Rücktritt erklärt und ist mit Zurücklassung der von ihm geleisteten Realcaution von 25000 Franken unvermerkt abgereist. Das Theater wird von einem Consortium bis zum Ende der Saison fortgeführt.

Stuttgart.

Mit ungewöhnlicher Spannung sah ein großer Theil des hiesigen Concertpublikums, sowie die gesammte Musikerwelt der ersten Aufführung des neuen, umfangreichen Chorwerks „König Rother" (Dichtung von Theodor Souchay) von unserem talentvollen Componisten Josef Krug-Waldsee entgegen. Dieselbe fand denn auch am 19. April durch den vom Componisten dirigirten „Neuen Singverein", unter außerordentlich zahlreicher Betheiligung einer Zuhörerschaft statt, welche dem jungen, durch mehrere andere Werke hier vortheilhaft bekannten Tondichter schon im voraus das höchste Interesse und Wohlwollen entgegenbrachte. Der Textdichtung von Th. Souchay liegt das Heldengedicht von „König Rother" (dessen Entstehung etwa ins zwölfte Jahrhundert verlegt wird) zu Grunde und entstammt dasselbe einem lombardischen Sagenkreise. Der poetischen Ausführung durch Th. Souchay ging ein Entwurf des Componisten selbst voraus, welcher in glücklicher Weise die Hauptmomente des theils historischen, theils sagenhaften Stoffes auswählte und dem Dichter überließ, diese zu einem wirkungsvollen Ganzen zu gestalten. — So zerfällt das Werk neben einem Prolog in drei Theile, deren erster „König Rother's Meerfahrt" betitelt ist. Wenn im Prolog Rother's Liebesglück mit der schönen byzantinischen Kaiserstochter Oda in lieblichen Chorweisen zu trefflichem Ausdruck gelangt, so schildert der genannte erste Theil das neuerwachende Heldenthum des Königs, der mit seinen Kriegern nach Byzanz zieht, um die verlorene Gattin sich zurückzuerobern. Hier entfaltet der Componist in den Chören „Hei Waffenschall und Wogenschwall" ꝛc. und „Sturm zieht heran" eine Fülle von Kraft und jugendlicher Frische der Erfindung, welche sich bis zum Schluß dieses Theils noch steigerte und begeisterten Beifall hervorrief.

Als das Schönste und Gelungenste des Werkes darf die nun im zweiten Theile folgende Scene der „Oda", welche vom Chor in stimmungsvollster Weise eingeleitet wird, bezeichnet werden. Das Orchester nimmt hier einen noch lebhafteren Antheil an der Schilderung der Handlung, als im ersten Theil und malt in sinnlichschönen Farben die Pracht des Orients, sowie das „Brautfest in Byzanz", bei welchem zugleich die virtuose Behandlung des Chors eine bestrickende Wirkung ausübt. Die hier eingeflochtenen Soli von Oda und Rother dürften gleichfalls als dankbare Aufgaben für die Sänger bezeichnet werden. Einige Längen im dritten Theil („Am Hochgericht"), welcher sich zuerst in düsterer Stimmung ergeht und sich erst nach der Befreiung Rother's und dem Wiedersehen

Oda's in die Jubelweisen des Anfangs zurückfindet, hat der Componist glücklich beseitigt, wie dies bei der wiederholten zweiten Aufführung des Werkes, welche vierzehn Tage nach der ersten in Folge allgemeinen Verlangens wieder stattfinden mußte, und welche noch einen gesteigerten Erfolg erreichte, deutlich hervortrat.

Krug steht natürlich wie alle jüngeren Componisten unter dem Einfluß der neu-deutschen Musikrichtung, doch benutzt er weise deren Vorzüge und vermeidet ihre Uebertreibungen. Seine Instrumentirung ist, ohne in Raffinement zu verfallen, stets eine maßvolle und edle, seine Melodik eine natürliche und ungesuchte, Eigenschaften, welche ihm die Herzen seiner Zuhörer im Sturme gewannen und ihm hoffentlich für sein schätzenswerthes Werk außer Stuttgart noch weiterere Concertsäle eröffnen dürften. — Der Aufführung selbst, welche der Componist mit Umsicht leitete, muß sowohl in solistischer Hinsicht — hier sind namentlich Frl. Cerwenka (Oda) und Herr Schütky (Rother) zu erwähnen — als auch in choraler und orchestraler Beziehung das beste Lob gespendet werden.

Gottfried Linder, Professor der Musik.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona. Zweites Concert der Sing-Academie unter Hrn. Prof. Arnold Krug. An die Hoffnung von Arnold Krug (Op. 26) für Chor und Orchester. Requiem von Verdi. Soli: Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, Frl. Marie Schmidtlein aus Berlin, Hr. Herm. Emden aus Hamburg, Hr. Rich. Dannenberg aus Hamburg.

Baden-Baden. Großes Concert zum Vortheil des Pensions-Fonds für das Städt. Cur-Orchester unter Hrn. Hofoperndirector Felix Mottl und Hrn. Hofpianist Cornelius Rübner mit Frl. Pauline Mailhac, Großh. Hofopernsängerin, Hrn. Alfred Oberländer, Großh. Hofopernsänger, Hrn. Concertmstr. Florian Zajic, Großh. bad. Kammervirtuos und dem Städt. Cur-Orchester. Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von H. Berlioz (zum ersten Male). Arie aus derselben Oper, zum ersten Male (Hr. Hofopernsänger Oberländer). Concert für Violine mit Orchester, Gmoll, Op. 30, neu, Manuscript, von C. Rübner (Hr. Kammervirtuos Zajic). „Loreley", Ballade mit Orchester von F. Liszt (Frl. Mailhac). „Hungaria", symphonische Dichtung von Liszt (zum ersten Male). Scene aus der „Walküre", 1. Act, von R. Wagner (Sieglinde: Frl. Mailhac; Siegmund: Hr. Oberländer).

Frankfurt a. M. Neunter Kammermusik-Abend. Quartett (Op. 14 in Gmoll) von R. Volkmann. Quartett (Op. 135 in Fdur) von Beethoven. Quintett (Op. 163 in Cdur) von F. Schubert. Mitwirkende: Hrrn. Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. N. Koning, E. Welcker, B. Müller, Prof. B. Coßmann.

Görlitz. Concert des Lehrer- und Chor-Gesangvereins mit der Pianistin Frl. Wilhelmine Groth unter Hofcapellmstr. Hrn. Ludwig Deppe und dem Dirigenten Hrn. P. Hellwig. Egmont-Ouverture von Beethoven. Clavier-Concert (Dmoll, Op. 40) von Mendelssohn. „Rheinfahrt" für Solo, Quartett, Männerchor und Orchester von Tausch. „Sommerlied und Abendlied von L. Deppe. „Die Tageszeiten", Concertante in 4 Sätzen für Chor, Pianoforte und Orchester von J. Raff.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 4. Juni, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Palestrina: Zwei Motetten für 4stimmigen Chor: a) Panis angelicus; b) Jesu, tibi sit gloria. A. Mühling († 1847 als Musikdirector am Magdeburger Dome): „Komm, heil'ger Geist", Motette für 4stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 5. Juni, Vormittags 9 Uhr. J. S. Bach: „Wer da glaubet", Cantate Nr. 37 für Chor und Orchester. — Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 11. Juni, Nachmittags 1/2 2 Uhr. J. Ch. Bach: „Der Gerechte", Motette für 5stimmigen Chor. Ferdinand Thieriot: „Siehe! Ich stehe vor der Thür", Motette in 2 Sätzen für 4stimmigen Chor (neu). — Kirchenmusik in ddr Lutherkirche, Sonntag, den 12. Juni, Vormittags 9 Uhr. Mendelssohn: aus dem Elias. 1) Doppel-Quartet: „Denn er hat seinen Engeln befohlen". 2) Choral: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn".

Sondershausen, 22. Mai. Concert des R. Wagner-Vereins. „Blick' ich umher" aus „Tannhäuser" (Hr. Kammersänger Günzburger). Walther's Preislied aus „Die Meistersinger" für Violine von Wilhelmj (Hr. Concertmstr. Grünberg). a) Monolog „Was duftet doch der Flieder" aus „Die Meistersinger". b) Fantasie Wolfram's und Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser" (Hr. Günzburger). Concert Nr. 9 für Violine von Spohr (Hr. Grünberg). Quartett Dmoll von Schubert (Hrrn. Grünberg, Feistkorn, Martin und Bieler). Ueber dieses Concert schreibt man uns aus Sondershausen: Zur Feier des Geburtstages von R. Wagner veranstaltete der hiesige R. Wagner-Verein ein Concert im Saale des Hotel Münch, wo des Meisters Bild reich bekränzt aufgestellt war. Nachdem der Vorstand des Vereins, Hr. Concertmstr. Grünberg, durch einige Worte die Feier eingeleitet hatte, versetzte Hr. Leo Stein vom Stadttheater in Danzig die Anwesenden durch einen schwungvollen, meisterhaft gesprochenen Prolog in Feststimmung, worauf sich obiges Programm abwickelte. Die Ausführenden ernteten nach ihren trefflichen Leistungen reichen Beifall, der wohlverdient war.

Zeitz. Concertverein. Zweite Aufführung. Vorspiel zum fünften Act von „Maria Stuart" von Schäfer. Spanisches Liederspiel von Schumann. „Die Nacht", aus der Symphonie „Die Wüste" von Fel. David. Ouverture zu „Mignon" von Thomas. Gesänge aus dem mittelhochdeutschen Liederspiel von Umlauft. Gesang: Frau Anna Müller-Pfeiffer, Frl. Eugenie Leuckart, Hrrn. Gust. Trautermann und Rob. Leideritz aus Leipzig. Clavier: Hr. Paul Umlauft.

Personalnachrichten.

— Der Sängerin Minnie Hauk widerfährt jetzt die Ehre, von dem Maler Munkacsy, Liszt's Freunde, gemalt zu werden. Dieselbe war nach Paris zur Lohengrinvorstellung gereist, wird aber wieder nach London zurückkehren, um dort im Juni und Juli in der italienischen Oper zu singen.

— Die Bianca Bianchi gedenkt ebenfalls über den Ocean zu segeln, um sich dort Dollars mit italienischen Arien zu ersingen.

— Die Großherzgl. Sächs. Hofpianistin Frl. Vera Timanoff ist kürzlich von Constantnopel, woselbst sie erfolgreichst concertirte und vom Sultan die große „Medaille für Kunst" erhielt, nach Petersburg zurückgekehrt. Nächsten Winter gedenkt die Künstlerin in Deutschland zu spielen.

— Der Rostocker Universitätsmusikdirector Prof. Dr. Kretzschmar ist vom Senat der Leipziger Universität zum Nachfolger von Prof. Dr. Langer erwählt worden.

— Die Directoren des Brüsseler Monnaie-Theaters haben für kommende Saison den Tenoristen Tournié engagirt, welcher die Rolle des Siegfried übernehmen soll. Den Mime wird M. Engel wieder übernehmen.

*— Von den perfect gewordenen Engagements des Impresario Stanton für die deutsche Oper im New Yorker Metropolitan Opernhause in nächster Saison werden genannt: Frau Schroeder-Hanfstängl, Frau Rosa Sucher, Bassist Elmenblatt. Auch Albert Niemann soll wieder für einige Vorstellungen gewonnen sein; auf Lilli Lehmann hat man aber diesmal verzichtet.

— Der ausgezeichnete italienische Componist und Claviervirtuos G. Sgambati, welcher demnächst zur Mitwirkung beim Tonkünstlerfest in Cöln erwartet wird, gedenkt nächsten Winter in Deutschland zu concertiren.

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Componisten Dr. Wilhelm Mayer (Remy) in Graz das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens verliehen.

Neue und neu einstudirte Opern.

— In den Tagen vom 24. Juni bis 10. Juli wird die Leipziger Oper einen Wagner-Cyclus veranstalten, der außer „Parsifal" und den Jugendopern sämmtliche Bühnenwerke des Meisters umfassen wird.

— Wie aus Mannheim gemeldet wird, hat Goldmark's neue Oper „Merlin" bei ihrer dortigen ersten Aufführung im Hoftheater am 6. d. M. unter Leitung des Hofcapellmeisters Paur einen außerordentlichen Erfolg errungen.

— Dr. Kienzl's neue Oper „Urvasi", welche f. Z. in Dresden und Linz großen Erfolg erzielte, ist nun auch in Graz zur Aufführung für nächsten Herbst angenommen.

— Der Impresario Carl Rosa hat seinen Londoner Opern-cyclus mit „Nordisa" von Corder eröffnet und großen Beifall erlangt. Dann führte er Goring Thomas' „Esmeralda" zum hundertsten Male auf. Der Componist war durch einen Sturz vom Pferde verhindert, der Vorstellung beizuwohnen. Einen glänzenden Erfolg

hatte Rosa mit „Lohengrin", welcher in englischer Sprache gegeben wurde. Ganz besonders hat sich Frl. Marie Roze als „Elsa", welche Rolle sie bei Hans Richter studirt hat, ausgezeichnet und großen Beifall erlangt.

Vermischtes.

— Die Memoiren des General-Intendanten von Hülsen finden demnächst in der „Deutschen Revue" ihre Veröffentlichung.

— Berlin wird endlich durch Umbau des Philharmonie-Gebäudes einen Concert-Saal erhalten, welcher der Millionen-Stadt würdig ist. In seiner projectirten Neugestalt wird der Saal ca. 2000 Sitz- und 1000 Stehplätze enthalten. Das Podium wird 500 Chormitgliedern und 100 Musikern Raum bieten.

— Mehrere Tagesblätter bringen folgende Notiz: Außerordentliches Aufsehen erregte es in den engen Kreisen der kleinen Residenz Coburg, daß der regierende Herzog Ernst den bisherigen Hoftheater-Intendanten Becker, der diesen Posten durch 13 volle Jahre innegehabt hat, von seinen Functionen ganz plötzlich enthoben. Becker machte bekanntlich seinerzeit den Sprung vom einfachen Hamburger Chargenspieler, ohne sich weiter zu schaden, bis zum vornehmen Hoftheater-Intendanten. Ebenso soll die Stellung des Hofcapellmeisters Faltis erschüttert sein, da der Herzog längere Zeit mit dem Wiesbadener Capellmeister Langert, dem Componisten von „Jean Cavalier", conferirte. Miß Chambers, die Altistin des Coburger Hoftheaters, soll das Gewitter verursacht und den Stein ins Rollen gebracht haben. Die Entschließung des Herzogs wird allerseits mit größter Befriedigung begrüßt. Es scheinen ganz wunderbare Dinge vorgekommen zu sein. Der bisherige Hofsecretär Baron von Reckowski ist der neuernannte Hoftheater-Intendant.

— Capellmeister Anton Seidl hat das Aufführungsrecht der Wagner'schen Symphonie für die Vereinigten Staaten erworben und gedenkt das Werk im Herbst dort zur Aufführung zu bringen.

— Im großen Saale des Conversationshauses zu Baden-Baden fand am 6. Juni zum Vortheil des Pensions-Fonds für das dortige städt. Cur-Orchester ein Concert statt, welches in jeder Hinsicht ein glänzendes genannt werden darf. Das Programm wies außer einem neuen Violinconcert von Rübner nur Werke von Berlioz, Liszt und Wagner auf und wurde unter der ausgezeichneten Leitung Felix Mottl's von hervorragenden künstlerischen Kräften (Pauline Mailhac, Alfred Oberländer, Florian Zajic und städt. Cur-Orchester) trefflichst ausgeführt.

— Der Frauen-Verein Mildwida, welcher den Zweck hat, Fonds zu sammeln zur Unterstützung von Musiker-Wittwen und -Waisen, erläßt soeben einen Aufruf zur Veranstaltung eines Mildwida-Bazars. In dem Aufruf heißt es: „Seit Jahresfrist erstrebt ein Bund deutscher Frauen das edle Ziel, den in bedrängter Lage befindlichen Hinterbliebenen derjenigen, die uns bei ihren Lebzeiten so manche genußreiche Stunde verschafft, den Wittwen und Waisen unserer deutschen Musiker, den Augenblick schmerzlichen Scheidens insofern lindern zu helfen, daß ihnen eine Quelle geschaffen werde, welche sie vor augenblicklichem Mangel schützen soll. Um nun diesem Fonds schleunigst größere Mittel zuzuführen, wenden sich die Unterzeichneten an alle Frauen und Jungfrauen Deutschlands mit der freundlichen Bitte, sie durch gütige Spenden jedweder Art, seien es Handarbeiten oder sonstige Gaben, in den Stand zu setzen, eine Mildwida-Lotterie (resp. Bazar) veranstalten zu können." Unterzeichnet ist der Aufruf von dem Lotterie-Comité: Eleonore Gräfin v. Hochberg, Prinzessin zu Schönaich-Carolath, Schirmherrin der Mildwida, Berlin, Wilhelmstr. 78; Fr. Professor Amalie Joachim, Berlin, Maaßenstraße 34; Fr. Musikdirector Marie Thadewaldt, Berlin, Hagelsberger Str. 23; Fr. Major Freifrau v. Berg, Berlin, Eisenacher Str. 15; Fr. Musikdirector Julius Langenbach, Bonn a. Rh. und noch von circa 100 Damen aus verschiedenen größeren und kleineren Städten. Geldbeiträge sowie Gaben sind zu senden an das Central-Bureau der Mildwida, Berlin, Mauer-Str. 2, II. Ihre Majestät die Kaiserin-Königin haben für den Mildwida-Bazar, zu Händen der Frau Musikdirector Julius Langenbach in Bonn, eine prachtvolle Schale mit dem Relief Seiner Majestät des Kaisers, eine Wanduhr und einen japanischen Fächer huldvollst gespendet.

— Die holländische „Toonkunst-Maatschappij" wird am 10., 11. und 12. Juni ein Musikfest in Utrecht veranstalten und folgende Werke aufführen: Haydn's Jahreszeiten, Beethoven's Eroica, Schumann's Adventlied, Parzenlied von Brahms, Fragmente aus den Meistersingern, Beethoven's Fantasie für Piano und Chor, Violoncelloconcert von Haydn. Als Dirigent fungirt Rich. Hol.

— Als kürzlich im Prater zu Wien gelegentlich eines Volksfestes die Menge das „Deutsche Lied" anstimmte, in welchem sich jetzt die gedrückte politische Stimmung der deutschen Oesterreicher so gern Luft macht, fiel eine Militärcapelle mit einem Marsch ein, um jenes Lied zu übertönen. Dieser Vorfall erregte natürlich bei der Menge größte Entrüstung und sie veranlaßte die Capelle energisch, sofort den Marsch abzubrechen. Der Wiener Männergesangverein, bekanntlich der erste Oesterreichs, hat nun in Folge dieses bedauerlichen Vorkommnisses den löblichen Beschluß gefaßt, bei allen Liedertafeln und Festen das „Deutsche Lied" zu singen und auch nur dort mitzuwirken, wo man ihm gestatte, dieses Lied in das Programm aufzunehmen.

Berichtigung. In Nr. 22 d. Bl. ist in der Londoner Correspondenz Zeile 10 v. u. statt Rosa — P. Sainton zu lesen.

Kritischer Anzeiger.

Musica sacra für gemischten Chor a capella.

Schurig, Volkmar. Motetten:
Op. 10. „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht." Pr. 1 M. Dresden, L. Hoffarth.
Op. 16. Nr. 1. „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort." Pr. 1 M. Nr. 2 „Sei getreu bis in den Tod." Pr. 1 M. Dresden, L. Hoffarth.
Op. 18. Zwei Motetten. Nr. 1. „Schaffe in mir, Gott." Nr. 2. „Selig sind die Todten." Pr. 1,80 M. Leipzig, Dresden, Chemnitz, C. A. Klemm.
Op. 20. Oster-Motette. Pr. 2 M. Leipzig, Rob. Forberg.
Op. 21. „Siehe, ich sende meinen Engel vor dir her." Pr. 2 M. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
Op. 24. Salvum fac regem. Pr. 1. M. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Angesichts dieser sieben Hefte, resp. acht Motetten, wird man unwillkürlich an das Wort des Dichters „Wer Vieles bringt, wird Vielen etwas bringen" erinnert. Wir möchten aber sagen, der hier so Vieles bringt, bringt in der That Jedem etwas, nämlich Jedem, der ein Ohr für Schönklang und ein Herz für wahre, innige Religiosität hat. Die vorliegenden acht Motetten lassen sich daher hinsichtlich ihres Werthes auch kaum gegen einander abschätzen. Jede sagt, was sie bezüglich des ihr zu Grunde gelegten Textes sagen will; jede ist von gesundem, warmem Gefühl dictirt, trefflich in der äußeren Textur und von schöner, wohlthuender vocaler Wirkung. Obwohl die Gesänge, denken wir an Bach's Motetten, in der Hauptsache mehr zur Homophonie, als zur Polyphonie neigen, so hat es doch der Componist verstanden, bei strengster Wahrung der Formeinheit und der Durchsichtigkeit, den Tonsatz am rechten Orte durch mehr oder weniger strenge Nachahmungen schön zu beleben und gute Steigerungen zu erzielen. Sollen wir die Motetten hinsichtlich ihres ganzen inneren und äußeren Wesens kurz charakterisiren, so möchten wir dieselben als stil- und geistesverwandt mit den kirchlichen Vocalcompositionen Moritz Hauptmann's und Friedr. Richter's bezeichnen. Wie diese, so zeichnen sich auch die vorliegenden Motetten Schurig's durch einfach edle Haltung und durch jenen dem Gebete entsprechenden frommen, gefühlsinnigen Stimmungston aus, durch den die Tonkunst die Verbündete des vorwiegend lehrhaften priesterlichen Wortes und eine nicht zu unterschätzende Mithelferin an dem Werke der Erbauung und Erhebung zu Gott geworden ist. Daß die angeführten Motetten dieser ihrer religiösen Bestimmung vollkommen entsprechen, dafür giebt ihre vielfache Verwendung in der Kirche das empfehlendste Zeugniß.

A. T.

Schumacher, Paul. op. 15. 9 romantische Stücke für Clavier zu 4 Händen.
— op. 20. Am Rhein. Leichte Walzer für Clavier zu 4 Händen.
— dasselbe für 2 Claviere zu 8 Händen. Leipzig, Siegel.

Von diesen beiden Compositionen Schumacher's, werden die in doppelter Ausgabe vorliegenden Walzer die meisten Freunde finden, da ihr Inhalt ansprechend und die Ausführung leicht ist, die romantischen Stücke dagegen dürften sich mehr für das Primavista-Spiel für fortgeschrittene Schüler eignen, da ihr musik. Inhalt weder ein allzu lohnender, noch nachhaltiges Interesse wachhaltender ist.

E. Rch.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstlerversammlung zu Cöln

Sonntag den 26. bis mit Mittwoch den 29. Juni 1887.

Erstes Concert (für Kammermusik) 26. Juni Vormittags im Saale der Lesegesellschaft. Rich. Strauss, Pianofortequartett. Reinh. Becker, Liedercyclus. Fel. Draeseke, Streichquartett. Dayas, Somborn Lessmann, Cui, Lieder. Draeseke, Grieg, Liszt, Pianofortesoli. Beethoven, Streichquartett in Amoll.

Zweites Concert 26. Juni Nachmittags 6 Uhr im Gürzenichsaal. Fr. Liszt, „Angelus" für Streichquartett. Prolog von Adolf Stern. Franz Liszt, Die heilige Elisabeth, Oratorium für Solostimmen, Chor und Orchester.

Drittes Concert 27. Juni, Nachmittags 6 Uhr im Gürzenichsaal. d'Albert, Dramatische Ouverture. G. Witte, Elegie für Violine und Orchester. H. Zöllner, Gebetlied für Solostimmen, Chor und Orchester. G. Sgambati. Drei Symphoniesätze für Orchester. R. Volkmann, Concert für Violoncello. Humperdink, Die Wallfahrt nach Kevlaar, für Solostimmen, Chor und Orchester. Tschaïkowsky, Pianoforteconcert Draeseke, Adventlied für 4 Solostimmen, Chor und Orchester.

Viertes Concert (für Kammermusik) im Saale der Lesegesellschaft, Dienstag den 28. Juni Vormittags. Anton Dvořák, Pianofortetrio. Rob. Franz, Lieder. G. Sgambati, Pianofortequintett; v. Bronsart. Frühlingsstimme. R. Heuberger, Duette. v. Bronsart, Pianofortetrio.

Fünftes Concert (a cappella-Chöre) Dienstag den 28. Juni Abends 6 Uhr im Lesegesellschaftssaal. Franz Wüllner. Stabat mater. Brahms, Pianofortetrio, Op. 101. H. v. Bülow und Brahms, Chöre. v. Herzogenberg, Soloquartette. Lassen, Die heil. Nacht. Keudell, Schön Ellen, Liszt, Pianoforte-Soli. Cornelius, Rheinberger u. Schumann, Männerchöre. Liszt, Pianoforte-Soli.

Sechstes Concert Mittwoch den 29. Juni Abends 6 Uhr im Gürzenichsaal. Berlioz, Romeo und Julie. Brahms, Triumphlied. Brahms, Violinconcert. Wagner, Isolde's Liebestod. Wagner, Kaisermarsch.

Von Mitwirkenden sind zu nennen:
Das verstärkte städtische Orchester zu Cöln, der Chor der Gürzenich-Concerte, der Conservatoriums-Chor, der Schwickerath'sche Gesangverein, der Cölner Männergesangverein, die Liedertafel (M.-D Schwarz), das Streichquartett der Herren Brodsky, Hans Becker, Capellmstr. Sitt und Julius Klengel aus Leipzig; die Herren C. M. Schwartz-Cöln u. Gust. Jensen-Cöln; Solo-Violinisten: die Herren Prof. Adolf Brodsky, Concertmstr. Gust. Hollaender-Cöln, Kammervirtuos Florian Zajic-Strassburg, Solo-Violoncellist: Herr Kammervirtuos Alwin Schroeder-Leipzig; die Pianisten: Frau Margarete Stern-Dresden, die Herren: Kammervirtuos Eugen d'Albert, Dr. Joh. Brahms; Isidor Seiss-Cöln, G. Sgambati-Rom, Alex. Siloti-Moskau; die Sopranistinnen: Fräul. Thoma Boers-Hannover, Fräul. Cäcilie Mohor-Mannheim. Fräul. Wally Schauseil-Düsseldorf; Fräul. Emma Wittenhaus-Cöln; Alt: Frau Amalie Joachim Fräul. Marie Schneider-Cöln; Tenor: Herr Carl Dierich-Leipzig; Bässe: Herr Ernst Hungar-Cöln Herr Carl Mayer-Cöln, Herr Fritz Plank-Karlsruhe. Pianoforte-Begleitung: Herr A. Krögel, Orgel: Herr M.-D. A. Mendelssohn. Prolog-Sprecherin: Fräul. Hildegard Jenicke-Weimar.

Hauptfestdirigent: Herr Kapellm. Prof. Dr. Franz Wüllner.

Etwaige Programm-Aenderungen und Zusätze und sonstige Nachrichten werden durch unser Vereins-Organ „Neue Zeitschrift für Musik" (Kahnt Nachfolger) kundgegeben.

Das Cölner Localcomité unter Vorsitz der Herren Geh. Reg.-Rath Schnitzler und Stadtrath Robert Heuser (welches wie auch mehrere städtische Corporationen, dem Unternehmen in zuvorkommendster Weise fördernd entgegengekommen ist) wird sich bemühen, auch für zuhörende Mitglieder gastfreundlich zu wirken. — Diejenigen, welche sich zuerst gemeldet haben und am entferntesten von Cöln wohnen, werden zunächst berücksichtigt werden. — Auch die in Cöln und Umgegend wohnenden Mitglieder wollen die Concertbillete wegen ihre Theilnahme schleunigst in Leipzig anzeigen. Das Local-Comité besteht ausser den eben genannten noch aus folgenden Herren: J. C. Altpeter, T. Avenarius, W. Bitter, Rechtsanwalt Dr. H. Bürgers, Dr. Alb. Bachem, Jos. Bachem, A. Camphausen, Rechtsanwalt Dr. E. Compes, M. Dumont, Rob. Esser II., J. M. Farina, F. A. Fremery, J. B. Heimann, N. Hompesch, Lehrer a. Conserv., G. Hollaender, Concertmeister u. Lehrer a. Conserv., W. A. Hospelt, Senats-Präs. F. Heymer, G. Japha, Concertmeister u. Lehrer a. Conserv., Dr. O. Klauwell, Lehrer a. Conserv., R. Keller, Geh. Reg.-Rath E. Kühlwetter Consul F. Leiden, L. Levy, E. Mertke, Kgl. Musikd. u. Lehrer a. Conserv., W. Meuser, Dr. Jos. Neven, Rechtsanwalt Dr. M. Peusquens, J. B. Plasmann, A. Pütz, J. Seiss, Prof. u. Lehrer a. Conserv., H. Seligmann, P. Schreiner, Raoul Stein u. H. Zöllner, Musikdir. u. Lehrer a. Conserv.

In Cöln wird das Tonkünstlerbureau am 25. Juni Vorm. 9 Uhr im Gürzenich eröffnet. Dorthin wollen sich alle Mitglieder bemühen, um Festprogramme, Concertbillete, event. Quartier-Anweisungen und Nachweisungen in Empfang zu nehmen. Für solche, welche zu spät sich melden, kann Gewährleistung wegen Billets und Quartieren nicht übernommen werden.

Leipzig, Jena u. Dresden, 15. Juni 1887.

Das Directorium des Allgem. deutschen Musikvereins.

Grossherzgl. Sächs. Kpm. Prof. Dr. **Carl Riedel**. Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille**. Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**.
Professor Dr. **Adolf Stern**. Kapellmeister **Arthur Nikisch**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

1834 1887

VERLAG VON

C. F. KAHNT NACHFOLGER

LEIPZIG.

NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Fest-Nummer

ZUR

XXIV. TONKÜNSTLER-VERSAMMLUNG

vom 26. bis mit 29. Juni 1887

ZU

CÖLN A. RH.



NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK.

Begründet von Rob. Schumann 1834.

Redaction: Oskar Schwalm. Verlag: C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Vierundfünfzigster Jahrgang.

1887. **No. 25. Festnummer.** 1887.

Leipzig, den 23. Juni 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Cöln.

Von **Richard Pohl.**

Zum 24. Male versammeln sich am 26. Juni und den folgenden Tagen die Tonkünstler des In- und Auslandes, um auf Einladung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ein Musikfest zu feiern. Es geschieht aber zum ersten Male, daß diese Wander-Versammlung am Niederrhein, im heiligen Cöln tagt. — Das hat seine guten Gründe. Noch vor wenigen Jahren wäre dieses Unternehmen eine Unmöglichkeit gewesen, denn damals regierte Ferdinand Hiller, und sein Geist war es, welcher dem Niederrhein die musikalische Richtung gab. De mortuis nil nisi bene. Also ruhe er in Frieden — und seine Werke mögen ihm nachfolgen!

Daran zu denken, daß der Allgemeine Deutsche Musikverein in Cöln tagen könne, war erst möglich, als Franz Wüllner die Stelle Hiller's einnahm, dieser hochbegabte Künstler, welcher es verstanden hat, in überraschend kurzer Zeit, gleichsam im Handumdrehen, die musikalische Richtung Cölns zu ändern und einen neuen Geist dort einzubürgern. Der gute Wille thut's in solchen Fällen nicht allein — sondern ein tüchtiges Können, in Verbindung mit einer künstlerisch fest begründeten Ueberzeugung. Franz Wüllner hat uns den Boden bereitet, auf dem wir jetzt in Cöln stehen.

Die Erinnerung an das Niederrheinische Musikfest, das vor 30 Jahren (1857) zu Pfingsten in Aachen gefeiert wurde, tritt uns heute besonders nahe. Es wurde von unserem theuren Meister Franz Liszt dirigirt, der damals in der Vollkraft seines Wirkens als Componist und Dirigent stand. Die symphonischen Dichtungen waren eben erst erschienen und machten ihren ersten Weg durch die Concertsäle. Das Fest-Comité in Aachen (die Herren L. Suermondt, Capellmeister von Turanyi und Musikdirector Ackens an der Spitze) hatte die geniale Idee, Liszt zum Festdirigenten zu wählen. Der Meister nahm die Einladung an und machte sein Programm, ein Programm, wie es für die Niederrheinischen Musikfeste unerhört war: Werke von Berlioz, Wagner und Liszt; kein Oratorium von Händel, sondern die große Messe Beethoven's; keine Symphonie Beethoven's, sondern die in Cdur von Franz Schubert. Das ging dem Comité aber doch zu weit — es wurde Liszt Verschiedenes „abgehandelt". Die Beethoven'sche Messe wurde durch Händel's „Messias" ersetzt, die Berlioz'sche „Kindheit Christi" wurde (noch im letzten Moment) auf ein Minimum reducirt. Aber die Schubert'sche Cdur-Symphonie ließ sich Liszt nicht streichen; Beethoven war durch das Violin-Concert (Concertmeister Singer), die Fidelio-Arie (Frau von Milde) und die Ouverture Op. 124 würdig vertreten.

Es blieb noch immer genug „Zukunft" übrig: Liszt's „Festklänge" und Esdur-Clavierconcert (das heute alle guten Pianisten auf dem Repertoire haben, damals von Hans von Bülow creirt wurde), Berlioz': „Flucht nach Aegypten", R. Wagner's Tannhäuser-Ouverture (damals noch ein Oppositionsstück — wie sich die Zeiten ändern!) und — Schumann's „Sängers Fluch", damals auch noch ein Zukunftswerk! — Das waren auch die Angriffspunkte für die Kritik, — denn das Publikum war sehr zufrieden damit und entzückt von Liszt's genialer Leitung — und Hiller, der nicht zur Direction eingeladen war, eröffnete den Feldzug gegen seinen Freund Liszt*). Die Folge

*) Wer sich für weitere Details interessirt, sei auf R. Pohl's „Gesammelte Schriften" (Band II. Franz Liszt, p. 181 bis 198 „Vom Aachener Musikfest") verwiesen.

war, daß Liszt bei den Niederrheinischen Musikfesten nicht wieder erschien und — Alles beim Alten blieb.

Erst im Mai 1885 war Liszt zum ersten Male wieder in Aachen, eingeladen von Musikdirector Julius Kniese, der zu Ehren des Meisters ein Liszt-Concert dirigirte, dessen Hauptwerk die Faust-Symphonie bildete. Aber es lagen 28 Jahre dazwischen; eine neue Generation war seitdem herangewachsen und herausgebildet, die von den alten Kämpfen kaum noch etwas wußte.

Nun tagt der „Allgemeine Deutsche Musikverein", im recht eigentlichen Sinne Liszt's Schöpfung, zum ersten Male in Cöln — aber der edle, von uns Allen so hoch verehrte und innigst geliebte Meister kann nicht mehr daran Theil nehmen! Er hat die Stätte irdischer Kämpfe und Leiden verlassen und ruht im ewigen Frieden! Es ist zum ersten Male, daß er bei einer Tonkünstler-Versammlung nicht mehr unter uns weilt, daß wir sein ehrwürdiges Haupt nicht mehr bei dem Feste sehen, daß wir von seinen Blicken nicht mehr begeistert werden. Das vorjährige Musikfest zu Sondershausen war das letzte, das er besuchen konnte. Wir Alle ahnten damals nicht, daß wir schon wenige Wochen später ihn zu Grabe tragen sollten!

Wie könnten wir ihn, seine Lehren, sein Beispiel, seine Werke je vergessen? Sein Geist weilt auch heute noch unter uns und möge uns nie verlassen! Lebendiger, dankbarer als je werden wir in diesen Cölner Festtagen seiner gedenken, wo er auch in Tönen zu uns sprechen wird!

Der Allgemeine Deutsche Musikverein aber möge auch ferner blühen und gedeihen und in ungeschwächter Kraft weiter wirken. Er hat seit seiner Gründung viel geleistet, viel erreicht, trotz aller Hindernisse: dies giebt uns die beste Gewähr für seine unverwüstliche Lebensfähigkeit und seine gedeihliche Zukunft!

Giovanni Sgambati.

Eine Studie zur Beleuchtung der heutigen Musikzustände in Italien.

Von **Ferruccio B. Busoni.**

In der Kunstgeschichte hält nicht jede Nation gleichen Schritt; während die eine ihrem geistigen Untergange zuschreitet, steigt die andere auf dem Wege des Fortschritts zu erhabenen Höhen; Schüler werden zu Meister und Meister sinken zu Schülern ihrer früheren Schüler herab.

Unstreitig beginnt das musikalische Italien sich von einer tiefen Verfallsperiode langsam zu erholen; der Grund des Verfalls war weniger eine Abnahme der geistigen Kräfte, als vielmehr eine Verirrung des Geschmacks. Künstlerische Intelligenzen sind allezeit vorhanden; die geistige Kraft ist in Italien auch noch zu wenig nach anderen Richtungen hin angewendet und ausgebeutet worden, als daß sie für die Kunst erschöpft sein sollte; die Verirrung des Geschmackes aber und die Oberflächlichkeit der Studien, die jedes einzelne Talent im Keime zu ersticken vermögen, haben hier eine Nation in ihrer Blüthe zu Boden geschmettert.

In Italien steht jede geistige Größe in einem gewissen Verhältnisse zum Volke, sie ist zur allgemeinen Freude, zum allgemeinen Wohle und Nutzen da. Als Verdi seinen ersten Triumph mit „Nabucco" feierte, da dachte das Volk, es wäre nun wieder Einer erstanden, der das Theater zu einem ihm (dem Volke) zugänglichen Institute machen würde, und es fühlte sich im Vertrauen zu Verdi's Talent, auf viele Jahre hinaus mit schönen Melodien und populären Motiven versorgt. Diese Auffassung und keine andere erklärt den oft zu Ausschreitungen führenden Enthusiasmus, mit welchem das italienische Volk einen Meister der Töne begrüßt. — Es folgt aus diesem Verhältnisse, daß der Componist (— besitzt er, wie es größtentheils der Fall ist, etwas mehr Ehrgeiz und Streben nach äußeren Erfolgen, als den wirklichen strengen, starren Ernst, welcher den größten Künstler macht, —) es folgt, daß der Componist vom Volke abzuhängen beginnt. Dieses ist in allen seinen Forderungen extrem, sobald die erste ihm gewährt wurde. Nun verlangt es Melodien, Melodien, so viele als der Componist auszuschütten vermag. Der Componist versucht noch eine Zeit lang auch Etwas zu seiner eigenen Befriedigung zwischen einem und dem anderen Motive einzuflechten, giebt es aber schließlich auf, sobald er diesen Theil der Arbeit vom Publikum gänzlich ignorirt sieht. Nun drängen sich immer gemeinere Klassen des Volkes hinzu: „Wir auch wollen Etwas hören, Etwas genießen" —, „wir auch, wir auch," schreien die in den obersten Regionen der Gallerien. — Werden aber Diese eine edlere Melodie erfassen, werden sie ihr Beifall spenden? Nein, es muß für sie eine aparte Nummer eingeschoben werden. Der Componist sieht, daß diese Nummer gerade den lärmendsten Erfolg des Abends davon trug, er schreibt deren in der nächsten Oper mehrere, der Jubel wächst, er schreibt eine ganze Oper dieser Art; das Volk läßt häusliche und Staatsangelegenheiten außer Acht, um sich ganz seinem Liebling zu widmen; der Enthusiasmus ist am höchsten, der Künstler, von Stufe zu Stufe fallend, den moralischen Maßstab verlierend, ist zu Grunde gerichtet.

So entstand die sogenannte „Blüthezeit" der alten italienischen Oper; für die Kunst unstreitig eine Zeit größten Verfalls.

Mehr als irgendwo ist in Italien die irrige Ansicht vorherrschend, daß die Musik eine „Kunst für Alle" sein soll. Während es Niemanden einfällt zu behaupten, daß die Werke Alfieri's, eines Baccio della Porta, eines Benvenuto für Barbiergesellen und Putzmacherinnen geschaffen, will man durchaus musikalischen Kunstwerken solches Ziel und Ende setzen. Ja, während Jedermann, der sich nicht auf der Höhe des Geistes und der Bildung fühlt, vor einem Bilde bescheiden und ehrerbietig mit seinem Urtheile zurücktritt, läßt sich kein Einziger das Recht nehmen, über musikalische Leistungen seinen Stimmzettel abzugeben und unbefugterweise mitzureden. Wie oft hörte ich nicht in Italien in einer Barbierstube eine Opernnovität bekritteln, ja mit größtem Ernste ihr das Prognosticon für die kommende erste Aufführung stellen!

Der Grund solcher Thatsachen liegt aber nur darin, daß die italienische Musik sich bis zum Verständnisse eines Barbiers herabbequemt hat und daß unsere Künstler bisher mit der Zustimmung solcher Leute sich begnügt, ja nach ihr einzig gestrebt haben.

Nur Einzelne sind jetzt zur Erkenntniß gelangt, daß das neue Element, das mit der deutschen klassischen Musik allmählich hereinbricht, ein durchaus gesundes und nothwendiges ist; von diesen Einzelnen wissen nur Wenige der Sache das richtige und volle Verständniß entgegenzubringen, während die Uebrigen es eben als eine „Nothwendigkeit" und als ein „Heilmittel" ansehen, doch immer nur im Sinne des Patienten, dem die Medizin verabreicht wird.

Das sogenannte gebildete Publikum macht die „Schrulle" als Mode mit und findet alles vortrefflich, von den traurigen Leistungen des Dilettanten, welcher „Le Reveil du Lion" in der Gesellschaft herunterklimpert, bis zu dem Bülow'schen Vortrage von Beethoven's Diabellivariationen. Ebenso geberden sich die sogenannten Kritiker und Recensenten. Virtuosen und Instrumentalcomponisten stehen so ziemlich noch auf dem Standpunkte der Arrangements beliebter Opern; Concerte mit classischem Programme habe ich noch als einen „Schwindel zum Zwecke des Geldabzwickens" qualificiren gehört.

Der hereinbrechende Wagnersturm hat in den beschränkt talentirten Hitzköpfen bisher mehr Unheil angerichtet, als Nutzen gebracht; ohne die Vorgeschichte der deutschen Oper zu kennen, führen sie den halsbrecherischen Sprung von Donizetti zu Wagner aus, und erreichen kaum den Zweiten, während sie mit dem Saum des Kleides noch an dem Ersten hängen bleiben. Für den älteren Musiker ist dieser schroffe Uebergang ein viel zu bedenklicher und eher dazu geeignet, ihn von der Kenntnißnahme der früheren deutschen Werke warnend abzuhalten, als ihn zu einer solchen anzuspornen.

Dieser verfallenen Epoche wieder auf die Beine zu helfen, bedürfte es entweder eines Genies, welches instinctiverweise unter dem verderblichen Einflusse lebend, sich von diesem zu befreien und seine Eigenart dem Volke aufzudringen wüßte, oder eines durchaus ernsten, vielseitig gebildeten Künstlers, welcher Anfangs mit großer Aufopferung auf alle Erfolge verzichtend, ja einigen Mißerfolgen mit Muth entgegentretend, mit nimmer nachlassender Beharrlichkeit, vorerst Musiker und Gebildete, späterhin vielleicht selbst das größere Publikum zum rechten Wege, zu einer gereinigten Geschmacksrichtung zurückführen würde. Dieser Künstler müßte vor Allem eine vollständige, tiefe Kenntniß aller altitalienischen und aller ausländischen, insbesondere der deutschen Musikliteratur besitzen, um mit dem Motto auftreten zu können: „So waren wir, als wir die Ersten waren, und so sind die, welche jetzt die Ersten sind; suchen wir Beiden nachzuahmen." — Außerdem müßte dieser Künstler ein unerschütterliches Vertrauen zu seiner Sache besitzen, so daß ihn das wahrscheinlich anfängliche Fehlschlagen seiner Bestrebungen weder zu beirren, noch zu entmuthigen vermögen sollte; schließlich die Fähigkeiten einer vielseitigen Thätigkeit, um durch eigene Reproduction, durch die Feder, mit dem Dirigentenstabe, mit der Mittheilung seiner theoretischen Kenntnisse wirken zu können. Der Mann, welcher durch vollständigen Besitz dieser Kenntnisse und durch den sicheren Ueberblick aller italienischen Musikzustände befähigt gewesen wäre, diese große Aufgabe zu lösen, Franz Liszt, hat es unterlassen, sich dem edlen, würdigen Zwecke zu widmen: vielleicht traute er im Alter seiner Kraft nicht die Fähigkeit der Vollendung eines solchen Werkes zu, während er seine Jugend- und Blüthejahre zur Erreichung anderer Ziele angewandt hatte; vielleicht fühlte er sich, als Nichtitaliener, dazu nicht berufen. Den Grund zu solchem Werke aber bereitete er durch das Heranbilden junger Männer, darunter einiger italienischer Abkunft, und er wählte zum Boden seiner Wirksamkeit hauptsächlich Italiens geistigen Mittelpunkt, die Stadt Rom, aus.

Wenn wir Italiener annehmen, daß Liszt vielleicht in dieser Art seiner Wirksamkeit das Mittel suchte, dem musikalischen Italien in Zukunft einen Nutzen zu bereiten, so müssen wir ihm dafür unaussprechlichen Dank wissen; an seinem hervorragendsten italienischen Schüler, Giovanni Sgambati, ersehen wir aber, wie glücklich er den Weg zu wählen wußte, seinen Einfluß, mittelbarer Weise, auf Italien wirken zu lassen.

Giovanni Sgambati, ein Römer von Geburt und gegenwärtig noch im blühendsten Mannesalter, ist in der That derjenige, welcher den Weg zu einer neuen Blütheperiode der italienischen Tonkunst anzubahnen strebt. Er hat es nicht nur verstanden, die Meisterwerke deutscher Tondichter ihrem vollen Gehalte nach in sich aufzunehmen, sondern war — und mit Glück — bestrebt, diese seine Empfindung dem italienischen Publikum, insbesondere jenem Roms, auf praktische Art mitzutheilen, indem er, theils in eigenen Clavierconcerten, theils am Dirigentenpulte, an der Spitze eines gewandten, von ihm herangebildeten Orchesters, die Werke Beethoven's, Weber's, Liszt's in durchdachter und geistvoller Auffassung vorführte und verständlich machte.

Wir begrüßen in ihm gegenwärtig den ersten Componisten für Kammermusik, in welchem Musikstile er, wenn auch nicht für originell, für Italien aber jedenfalls als einzeln dastehend angesehen werden muß. Von der hohen Begabung und dem fleißigen Studium deutscher Vorbilder zeugen vor Allem sein Desdur-Quartett und sein nun auch in Deutschland anerkanntes Clavierquintett. Mit einer Concert-Gavotte und einer Fuge über die Hymne „Sancte Joannes" hat er der italienischen Clavierliteratur entschieden eine ernstere, gesündere Bahn eröffnet, und wenn er sich auch in seinen symphonischen Schöpfungen nicht ganz frei von Romantik und Programmsystemen hält, so sind doch schöpferische Leistungen wie sein Clavierconcert (Dmoll) und seine fünfsätzige Symphonie ohne Zweifel als Grundsteine anzusehen, welche zum Gebäude einer neuen Epoche italienischer Tonkunst gelegt worden sind.

Der treffliche Tondichter und Clavierspieler wird nun, einem Rufe des Allgemeinen Deutschen Musikvereins folgend, seine Thätigkeit als Pianist und Componist in der Tonkünstlerversammlung zu Cöln entwickeln, und so Gelegenheit geben, nicht nur die Berechtigung seines schon fest begründeten Rufes zu bestätigen, sondern auch die Zustände des musikalischen Italiens in ihrem besten Lichte zu zeigen und dadurch seine Bedeutung im Verhältnisse zu seiner Heimath zu bewähren.

Der Allgemeine Deutsche Musikverein, als Verkörperung der modernen deutschen Musikbestrebungen, begrüßt in Giovanni Sgambati den Sendling und den Vertreter der italienischen Tonkunst, und Schreiber dieser Zeilen ist stolz darauf, daß ihm, als Sgambati's Landsmann, die freudige Aufgabe zu Theil wird, diesem herzlichen Gruße und Willkommen Ausdruck zu geben.

Aus Berlin.

Von **W. Langhans.**

Als vor Kurzem in einer hiesigen Musikzeitung auf die Möglichkeit hingewiesen wurde, daß Berlin früher oder später als Pflegestätte der Wagner'schen Kunst an der Spitze aller Städte Deutschlands stehen werde, da wird gar Mancher ein ungläubiges oder spöttisches Lächeln nicht unterdrückt haben. Und dennoch wäre es immerhin denkbar, daß unser, durch langjährige, besonders hartnäckige Opposition gegen die Wagner'schen Reformen zu trauriger Berühmtheit gelangtes Spree-Athen eines Tages umkehren wird, um mit verdoppeltem Eifer das Versäumte nachzuholen, wo es ihm dann bei dem Reichthum seiner

Mittel wohl gelingen kann, zur Kunst Wagner's eine seiner übrigen Bedeutung entsprechende Stellung zu gewinnen. Es kommt dabei wesentlich in Betracht, daß Berlin längst nicht mehr den Berlinern gehört, daß die mit seltener Zähigkeit am Alten hängende autochthone Bevölkerung kaum noch ein Drittel der Einwohnerschaft bildet und bald nicht mehr in der Lage sein wird, den übrigen, aus Deutschen aller Gauen zusammengesetzten zwei Dritteln in ihrer starr-conservativen Eigenart feindlich gegenüber zu treten.

Wenn ein in seltener Weise gelungener, wahrhaft weihevoller Wagner-Abend hierbei ins Gewicht fiele, so wäre unser letzter „Siegfried" recht wohl geeignet, den oben ausgesprochenen, auf Berlin gesetzten Hoffnungen Nahrung zu geben. Durch das Engagement Karl Schröder's als „Wagner-Dirigenten" hat unser Intendant Graf Hochberg einen neuen Beweis geliefert, sowohl seiner Absicht, den Werken Wagner's den verdienten Ehrenplatz im Repertoire des Opernhauses zu geben, als auch seiner Einsicht und Findigkeit hinsichts der richtigen Mittel zur Erreichung dieses Zweckes. Wer sich einmal, und namentlich bei der Tonkünstlerversammlung von 1886, der vortrefflichen Leistungen des Sondershäuser Orchesters erfreut hat, der wird auch Schröder als Concertdirigenten ersten Ranges in gutem Andenken behalten haben, und es konnte nur noch die Frage sein, ob er sich als Operndirigent in gleicher Weise bewähren werde. Nun, eben bei jener Siegfried-Aufführung wurde es unzweifelhaft klar, daß er auch in dieser Eigenschaft den höchsten Ansprüchen gewachsen ist. Selten wird man einen Operncapellmeister finden, welcher in ähnlicher Weise Routine und Erfahrung mit Geist und Geschmack in sich vereint, bei dem die scheinbar entgegengesetzten Qualitäten, kaltblütige Ruhe und warme Begeisterung so glücklich zusammenwirken, wie bei Schröder. So oft ich ihn beobachtete — und ich gestehe, daß ich manchmal die Bühne minutenlang aus dem Auge verlor — bei jeder seiner oft kaum merklichen Handbewegungen und Augenwinken hatte ich das wohlige Gefühl, daß er alle die vielverzweigten Fäden des Opern-Apparates in seiner Hand hat und sicheren Blickes an den zahlreichen Klippen vorübersteuert, die im Laufe eines Theater-Abends der glücklichen Fahrt Hindernisse zu bereiten drohen. Mehrere Kritiker haben bei Gelegenheit des „Siegfried" das Verdienst Schröder's verkleinern wollen, indem sie hervorhoben, daß er das Werk nicht einstudirt habe, mithin seine Dirigenten-Fähigkeit nach dieser Probe noch nicht zu beurtheilen sei; ich meine jedoch, daß es gerade eine besonders schwierige Aufgabe gewesen, sich in ein von einem Anderen einstudirtes Werk so schnell und so sicher hineinzuleben und mit Hülfe nur weniger Proben der Darstellung den Stempel seiner Persönlichkeit aufzudrücken, wie sich dies beim Vergleich unseres früheren „Siegfried" mit dem jetzigen zur Evidenz ergab.

Ich will unseren neuen Capellmeister nicht verantwortlich machen, wenn am besagten Abend das Orchester noch Vieles zu wünschen übrig ließ; denn es ist unmöglich, das von heute bis morgen zu wecken und zu pflegen, was Jahre und Jahrzehnte vernachlässigt gewesen: der künstlerische Gemeinsinn und die Disciplin, d. h. die freiwillige, künstlerische Disciplin, welche von der durch Herrn von Hülsen angestrebten militärischen gar wohl zu unterscheiden ist. In der Ueberzeugung, daß ein freudigeres, selbstloseres Zusammenwirken der verschiedenen Orchesterkräfte, namentlich auch der Fortschritt zu einer discreteren Begleitung unter dem neuen Regime nur noch eine Frage der Zeit ist, will ich die dem „mystischen Abgrunde" diesmal leider noch häufig entstiegenen Mißgestalten mit dem Mantel der christlichen Liebe bedecken, um so mehr als meine Erinnerung an das, was auf der Bühne vorging, eine fast ungetrübte ist. Hier zeigte es sich deutlich, wie die Bestrebungen zur Regeneration unserer Oper bereits erfreuliche Früchte getragen haben; daß wir in Heinrich Ernst einen vorzüglichen Siegfried besitzen, wurde schon vor Jahresfrist allgemein anerkannt; inzwischen aber ist er noch beträchtlich über sich hinausgewachsen, sein Spiel ist freier geworden, in der Beherrschung des musikalischen Theiles der Rolle ist jede Spur von Unsicherheit geschwunden, und, was nicht zum wenigsten überraschend und erfreulich, seine Stimme hat an Metall und Kraft bedeutend gewonnen — worüber ich Diejenigen nachzudenken bitte, welche die alte Fabel von dem stimmenverderbenden Einfluß der Wagner'schen Musik immer und immer wieder aufzuwärmen lieben*). In der Schlußscene namentlich erhob sich Ernst zu einer Höhe, auf welcher er den Vergleich mit den allerersten Wagner-Sängern nicht mehr zu scheuen braucht. Einen Theil des großen Erfolges dieser Scene wird er selbst übrigens gern seiner Partnerin, Frau Klafsky, überlassen, deren Wärme im Gesang wie im Spiel weit besser für die Situation paßte, als die kühle Hoheit der vorjährigen Brünnhilde. In altgewohnter Vortrefflichkeit bewährten sich wieder Betz als Wotan, Krolop als Alberich, und Lieban, der Muster-Mime, dessen bewunderungswürdige Leistungen, diesmal frei von aller Uebertreibung, unbedingte Anerkennung verdienen; in neuem Glanze dagegen strahlte der „Waldvogel" des Fräulein Leisinger, deren für diese Rolle ausnahmsweise geeignetes Talent früher nur in beschränkter Weise zur Entfaltung gekommen war, theils wegen unzweckmäßiger Placirung, theils wegen zu strenger Beobachtung der Tacteintheilung ihrer Partie. Wenn jetzt ihre Töne und Worte unmittelbar zum Ohr und zum Herzen des Hörers gelangen und zwar in der von Wagner gewünschten rhapsodischen Freiheit, wenn sie, um es kurz zu sagen, dem von Bayreuth her unvergeßlichen Waldvogel Lilli Lehmann's sehr nahe gekommen ist, so dürfen wir auch diesen Gewinn mit Dank auf Schröder's Conto setzen. Mit dem Fafner des Herrn Biberti scheint eine ähnliche locale Veränderung vor sich gegangen zu sein, wie mit dem Waldvogel; ich wenigstens habe bei keiner früheren Vorstellung seine Rede so eindringlich und verständlich vernommen. Vielleicht könnte ich dasselbe auch noch von der Erda berichten, wäre nicht die Scene derselben, in Folge plötzlicher Erkrankung der Darstellerin, ganz ausgefallen.

In Bayreuth, sagt Nietzsche („R. Wagner in Bayreuth" S. 5), ist auch der Zuschauer anschauenswerth. Ein weiser betrachtender Geist, der aus einem Jahrhundert ins andere ginge, die merkwürdigen Culturregungen zu vergleichen, würde dort viel zu sehen haben; er würde fühlen müssen, daß er hier plötzlich in ein warmes Gewässer gerathe, wie Einer, der in einem See schwimmt

*) Wahr ist es, die Mozart-Sänger werden immer rarer; bei der letzten Don-Juan-Aufführung im Opernhause konnte man beobachten, wie die Mehrzahl der Sänger mit der für ihre Partie erforderlichen Oeconomie des Athmens ihre liebe Noth hatten. Damit ist aber nur bewiesen, daß man heutzutage die nöthigen Studien scheut, um jene Fertigkeit im italienischen Kunstgesange zu erlangen, welche Mozart bei seinen Sängern voraussetzte und zu finden gewohnt war.

und der Strömung einer heißen Quelle nahe kommt: aus andern tieferen Gründen muß diese emporkommen, sagt er sich, das umgebende Wasser erklärt sie nicht und ist jedenfalls selber flacheren Ursprungs — diese Worte können in gewissem Grade auch auf das Wagner-Publikum anderer Städte Anwendung finden, und beschäftigten mich namentlich beim Anblick des, wie immer bei Wagner-Vorstellungen, von einer begeisterten Menge gefüllten Zuschauerraumes unseres Opernhauses. Und damit bin ich wieder bei meiner eingangs ausgesprochenen Hoffnung angelangt, daß Berlin nicht länger hinter den deutschen Schwesterstädten zurückstehen werde, wo es gilt, das Vermächtniß unseres deutschesten Meisters zu ehren und zu mehren, am liebsten sogar ihnen dabei vorangehen möge. Fern liegt mir das Verlangen nach einer Centralisation, welche zu Gunsten der Reichshauptstadt die gesammte übrige Bevölkerung eines Landes jeglicher Initiative beraubt, wie dies in Frankreich der Fall ist; und noch ferner liegt mir der Gedanke, Bayreuth könne jemals aufhören, der Brennpunkt der Wagnerbewegung zu sein, es könne jemals in einer Großstadt das erreicht werden, was wir dort als Grundbedingung zum rechten Vollgenuß des Kunstwerkes kennen gelernt haben: die wahre, durch keinerlei Plage des Alltaglebens getrübte Festesstimmung. Nur so viel verlange ich, daß die großen Städte je nach ihrer Einwohnerzahl zur Verwirklichung der Pläne des Meisters die Hand bieten, und daß wir, was Berlin anlangt, nicht länger ein beschämendes Mißverhältnis zu constatiren haben, wie es sich beim Vergleich des hiesigen und des Wiener Wagner-Vereines ergiebt, welch letzterer 730 Mitglieder zählt, während wir nur 403 aufzuweisen haben. Ist aber einmal in diesem Punkte das richtige Verhältniß hergestellt, dann wird auch unsere „Großstadt" als Kämpferin für die Wagnersache wahrlich nicht gering zu achten sein. Denn sie erfüllt, wie nur irgend eine, die Bedingungen und Aufgaben der von Schiller auf seinem Spaziergang erschauten Stadt:

„Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen. Enger wird um ihn,
Reger erwacht, es umwälzt rascher sich in ihm die Welt.
Sieh, da entbrennen in feurigem Kampf die eifernden Kräfte,
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.
Tausend Hände belebt ein Geist, hoch schläget in tausend
Brüsten, von einem Gefühl glühend, ein einziges Herz.

Musikalische Neuheiten.

Robert Schwalm, Op. 63, Die Hochzeit zu Cana. Biblische Scene nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor u. Orchester. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.
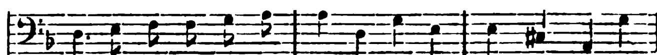
Einer der Lieblingsstoffe aus der neutestamentlichen Heilsgeschichte ist für die Maler der älteren wie neuesten Zeit immer „Die Hochzeit zu Cana" gewesen; und wie so oft die Begeisterung des Malers für den gleichen Gegenstand auch den Musiker erfaßt, so hat auch die Tonkunst es nicht fehlen lassen an der Verherrlichung des schönen Festes, das in seiner schlichten Lehre: Christus mochte es nicht verschmähen, auch fröhlich zu sein mit den Fröhlichen, allem trost- und haltlosen Pessimismus einen gefährlichen Stoß versetzt.

Den biblischen Vorgang hat R. Prellwitz größtentheils geschickt und würdig versificirt, treu sich haltend an den heiligen Text; der Musik Gelegenheit bietend zu abwechslungsreicher Entfaltung in Chor, Solo und Orchester.

R. Schwalm zeigt sich hier, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, als gut rationalistisch. Er wühlt nicht in starren Formeln der vermeintlichen musikalischen Rechtgläubigkeit, sondern giebt den frommen Gefühlen seines Herzens ungekünstelten, seiner Individualität entsprechenden Ausdruck. Dem Charakter der Hochzeit angemessen, die trotz des sich vollziehenden Weinwunders aus dem Rahmen der Idylle, der familienhaften Begrenztheit nicht heraustritt, strebt der Componist nach einer einfach-edlen, vorzugsweise dem erbaulichen Elemente Rechnung tragenden Tonsprache; und so erhält das Werk eine gewinnende Anspruchslosigkeit nach Art mancher kleinerer Oratorien von Carl Löwe: und es scheint uns, als ob Löwe'sche Vorbilder wie: „Die Heilung des Kranken" u. s. w. unserem Componisten hierbei vorgeschwebt haben. Wie über den Standpunkt nicht weiter zu streiten ist, den Löwe mit seiner Kirchenmusik vertreten, so darf auch dem von diesem Werke eingenommenen Berechtigung zuerkannt werden: mehr ein christlich-humaner als kirchlich-orthodoxer Zug ist ihm eigen und aus diesem Grunde bindet sich eine Aufführung dieser „Hochzeit zu Cana" nicht bedingungslos an die heiligen Räume der Kirche; dieses Werk ist auch mit einem Concertsaal zufrieden und wohl geeignet, wo man ernstere Musik mit Sammlung entgegenzunehmen gewillt ist, die Hörer an sich zu fesseln. — Nach einem kurzen und bündigen Orchesterspiel, in welchem die Hauptmomente, darunter das Weinwunder andeutungsweise anticipirt werden, versetzt uns der Componist in einem sinnig und wahr geführten Recitativ mitten hinein in die festliche Situation; es leitet ungezwungen hinüber in den Chor der Gäste: „Heil dir, Haus am frohen"; ein breit ausgeführtes Begrüßungsstück voll volksthümlicher Melodik und schöner Vocalwirkungen.

Ein einfach-ausdrucksvolles Andantino wirft die Frage auf: „Herr, willst du nicht helfen", und Jesus thut in einem ausgeführten Arioso seine berechtigten Bedenken kund, worauf Maria in einem wohllautreichen Monolog mahnt zu treuem Anschluß an des Sohnes Gebot und Lehre.

Das daran sich schließende Recitativ des Evangelisten: „Es waren aber allda sechs steinerne Wasserkrüge", sowie die Anrede Jesus': „Auf, ihr Diener, gebet Acht" sind die würdigen Herolde zum Wunder: die Verwandlung des Wassers in Wein vollzieht sich in einem Orchester-Lento, dem ein sehr charakteristischer, malerisch-anschaulicher Reiz innewohnt. Kraft und Weihe, choralhafte Energie tönt aus dem Ruf des Petrus: „Auf, Genossen, schaut, das Licht des Gnadenthrones. Ein lebendig geführtes Fugato (Chor der Jünger): Wohin sollen wir noch ferner eilen als zu dir allein" hat dieses
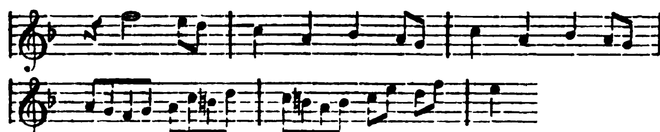


straffe Thema zur Grundlage und gegen den Schluß fällt diesem Gedanken



bei der Stelle: „Herr, wir glauben und erkennen schon" eine orgelpunktartige Bedeutung zu, in welcher die Festigkeit des Bekenntnisses sich entschieden symbolisirt.

Kraft und Glanz schmückt das doppelchörig angelegte Finale der Hochzeitsgäste: „Heilig ohne Maßen ist der Herr Zebaoth"; in der Fuge: „Alle Lande sollen singen, seiner großen Ehre voll" kommt Festfreude zu vollem Durchbruch; die archaistischen Wendungen in dem Thema:



lassen sich leicht begründen.

Das Werk ist leicht ausführbar und selbst von kleineren Vereinen mühelos zu bewältigen. Die Chöre klingen frisch und lebendig; den Solisten fallen dankbare Aufgaben zu. Vortrefflich behandelt finden wir das Orchester, und wo man keines zur Hand hat und wo man auf Clavierbegleitung sich beschränken muß, selbst dann steht eine durchgreifende Wirkung dieser biblischen Scene außer Frage. Möge man ihr die verdiente Beachtung widmen.

Bernhard Vogel.

Orgelwerke.

L. A. Zellner, Concert für die moderne Orgel. Wien, bei E. Wetzlar.

Th. Forchhammer, Sonate für Orgel. Op. 8. Leipzig, bei F. E. C. Leuckart.

R. Papperitz, Choral-Studien für die Orgel. Op. 15. Heft III. Leipzig, bei R. Forberg.

In einer Vorrede zu seinem Concerte sagt Zellner rund heraus, daß diese Composition zunächst nur ein Gelegenheitswerk bedeute, an welchem zum ersten Male sämmtliche Errungenschaften der neueren und neuesten Orgelbaukunst approbirt werden sollen, und daß insonderheit die orchestrale Behandlung des königlichen Instrumentes bisher ungekannte Klangeffecte zu constatiren berufen sei. Nun, dieser Zweck ist offenbar bis in die weitgehendsten Details erreicht — schon die zeitweise auftretende Benutzung von 4, sogar 5 Liniensystemen ist ein äußerer Beleg dafür. Zur Aufführung des Concerts auf gewöhnlichen großen Orgeln wäre unbedingt noch ein zweiter kundiger Spieler vonnöthen, dem nicht nur das Geschäft des Registrirens obliegen würde, der auch mitunter Accorde zu greifen und auszuhalten, überhaupt ein verantwortliches Amt hätte. Auf Grund der genialen Einrichtung der neuen Wiener-Musikvereins-Orgel, speciell der erstmalig auftauchenden Vorrichtung des Nachklanges lassen sich nunmehr sämmtliche Functionen auf einen einzigen Spieler concentriren, der naturgemäß ein Virtuos ersten Ranges sein muß, gleich Zellner, wenn das vorgesteckte hohe Ziel erreicht werden soll. Ohne Frage: für Orgelvirtuosen, die orchestral zu denken befähigt und in Klangmischungen erfinderisch sind, eröffnet sich somit eine Perspective von colossaler Tragweite, die gesammte diesbezügliche Literatur wird, so weit sie das Concertwesen betrifft, einen totalen Um- und Aufschwung nehmen, falls die Composition nicht Mittel zum Zweck, sondern Selbstzweck bleibt. Einen beachtenswerthen Anlauf hat Zellner in vorgenanntem Concert bereits genommen. Man merkt der Composition zwar die Absicht noch an, wie das anders kaum zu erwarten, allein dieses erscheint auch rein musikalisch fast werthvoll, ausgenommen etwa die sich allzu breit machende Neigung für Chromatik und mich dünkt, daß das Opus, nach des Componisten Intentionen executirt, allermindestens von überraschender äußerer Wirkung sein muß.

Die Composition von Forchhammer ist vermöge ihrer durch erste Vorbilder sanctionirte Haltung und den stark hervortretenden polyphonen Zug von größerem Interesse, bezüglich der Schlußfuge sogar ein vortreffliches Opus. Sie erfordert gleichfalls routinirte Spieler, läßt sich aber auch auf kleineren Orgeln mit Erfolg ausführen und besonders für Studienzwecke rückhaltlos empfehlen. Der Titel „Sonate“ ist freilich nicht recht zutreffend, ein Präludium, Adagio und eine Fuge bilden eher eine Suite, aber darum keine Feindschaft. Es tritt uns in allen drei Sätzen ein anständiges Können entgegen und wenn es mit dem melodischen Element hier und da etwas hapert, so bleibt des Lobenswerthen immer noch ein beträchtlicher Theil. Ein eigenthümliches Streiflicht auf das Adagio wirft folgende Phrase.



Ja, was wären wir heute ohne den seligen Meister!!

Mit besonderer Freude sei den Choral-Studien — sechs canonische Trios — von Papperitz das Wort gewidmet. Was Papperitz der Oeffentlichkeit übergiebt, trägt immer den Stempel des Fertigen, Vollendeten, es ist, als ob er seine Kinder nicht eher in die zweifelhafte Welt entlassen könne, als bis er selbst ihnen gute Aufnahme gesichert, bis er selbst an ihrer Erziehung seine Vaterliebe und Treue gänzlich erschöpft hat. Edle Früchte sind selten, sie wachsen nicht wie Holzäpfel und es thut doppelt wohl in unserer Zeit, welche im Allgemeinen der Signatur großer Flachheit sich nicht entäußern kann, solch gediegenen, langsam gezeitigten Compositionen zu begegnen, wie es die Papperitz'schen canonischen Trios sind. „Den Sinn und das Verständniß für den polyphonen Satz zu wecken und zu bilden und somit den Uebergang zum Studium der alten Meister des Contrapunkts zu erleichtern, ist der Zweck dieser kurzen Sätze“ — sagt der Verfasser in seiner Vorrede, und wenn, wie aus dem Titel ersichtlich, das Werkchen dem Andenken E. Fr. Richter's dedicirt ist, so liegt schließlich auch darin ein Unterpfand dafür, daß die Choral-Studien contrapunktlich selbst kleine Meisterstückchen sind. Als solche sie nochmals ausdrücklich anzupreisen, ist des Referenten angenehme Pflicht.

Robert Schwalm.

Kammermusik.

P. Jadassohn, Op. 86. Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncell. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. Pr. M. 12. —.

Die Kammermusik erhält durch dieses Werk eine wesentliche Bereicherung; denn was es ausspricht, zeugt von Productivität, die uns Musik im besten Sinne des Wortes giebt. Alles, was der Componist darin an Gedanken und Motiven niedergelegt hat, läßt uns den gereiften Künstler erkennen, der auch in dem freien Tonspiel beweist, daß es ihm Ernst um die Sache ist. Daneben finden wir, wie es bei ihm selbstverständlich ist, eine mustergiltige Architektonik des Ganzen und gewählte harmonische Ausgestaltung, Klarheit in der Verarbeitung und Gruppirung der Motive. Dies Alles zusammengenommen, wird der Eindruck auf den Hörer ein äußerst günstiger sein. Freundlich und anmuthig in der Physiognomie versetzt uns der erste Satz ohne Umschweife gleich in medias res und fesselt durch einzelne pikante Züge bis zum Schluß. Diese heitere Stimmung erhöht noch das glücklich inspirirte Scherzo, dessen Mittelsatz wie durch einen Schleier das neckische Spiel fortsetzt. Durch das Adagio zieht eine breite Strömung innigen Gefühls, wobei den Streichinstrumenten mit der

ganzen Fülle ihres Tons die Cantilnen ausdrucksvoll zur Geltung zu bringen Gelegenheit geboten wird, während das Pianoforte in breiten, gebrochenen Accorden darüber hingleitet. Ein frisches, fast keckes, aber von Heiterkeit sprudelndes Motiv eröffnet den letzten Satz, der in seiner knappen Form und durch seinen von einem gewissen Humor angehauchten Charakter den besten Eindruck hinterläßt*).

Prof. Dr. Emanuel Klitzsch.

Oper.

Heinrich **Hofmann**, Op. 75. Donna Diana. Oper in 3 Aufzügen. Dichtung frei nach Moreto von Karl Wittkowsky. Vollständiger Clavierauszug mit Text vom Componisten. Pr. M. 15. —. Textbuch M. —. 50. Leipzig und Brüssel, Breitkopf und Härtel.

Das Textbuch ist nach dem gleichnamigen Lustspiel von Moreto mit vielem Geschick und wirkungsvoll für den musikalischen Zweck bearbeitet. Der Componist hat sein Werk bloß Oper benannt, es gehört aber in das Bereich der Komischen Oper, wie ja auch sattsam aus der textlichen Bearbeitung und der Musik hervorgeht, welche mehr die heitere Seite und das Leichtgeschürzte betont. — Hofmann's Name, der durch viele größere Werke in der musikalischen Welt einen guten Klang hat, bürgt dafür, daß wir auch in der Oper etwas Tüchtiges zu erwarten haben Zunächst dürfte hervorzuheben sein, daß in der H.'schen Musik der leichte Stil, der zwanglose Conversationston getroffen ist, Wort und Ton sich decken, wenn auch die Gefahr nicht ganz beseitigt ist, dabei bisweilen ins Gewöhnliche und Hausbackene zu verfallen. Wenn dem Componisten die leichte Erfindungsgabe zustatten kommt, das Fließende in der melodiösen Behandlung, so läuft doch auch Manches mitunter, was dem gewählteren Geschmack zuwider ist. Denn auch auf diesem Boden der leichteren Musikgattung darf nicht Alles sofort und ohne Selbstkritik niedergeschrieben werden, quidquid in buccam. Was den Nerv der Musik, die Erfindung, betrifft, so steht ihm auch hier die musikalische Begabung günstig zur Seite, nur hier und dort wünschte man eine edlere und charakteristischere Ausprägung. Sehr anmuthend weiß der Componist das eigenartige spanische Bolero-Element an vielen Stellen, namentlich in der Seguidilla und der Tarantelle zur Geltung zu bringen.

Der technische Apparat, das harmonische und instrumentale Element, handhabt Hofmann mit voller Freiheit; es scheint aber hier und dort in modulatorischer Hinsicht des Guten zu viel gethan zu sein, so daß das Natürliche öfter gegen das Erzwungene und Geschraubte zurücktritt, was sich mit dem ganzen Charakter der Musik nicht zu vertragen scheint. Da wir in Deutschland nicht gerade Ueberfluß besitzen an derartigen Erzeugnissen, so dürfte diese Oper den Bühnen eine willkommene Gabe sein.

Prof. Dr. Emanuel Klitzsch.

---

*) Die Ausstattung des Werkes ist seitens der Verlagshandlung in splendider Weise hergestellt, nur im Adagio ist S. 34, 1. Tact, 3. System ein Stichfehler, der, vom Corrector übersehen, nach S. 41, 2. System, 1. Tact zu corrigiren ist.

Der Streit um Wagner's Cdur-Symphonie.

Von Wilhelm Tappert.

Auch die Leser der „Neuen Zeitschrift" haben erfahren, daß Wagner's Cdur-Symphonie für ein Jahr der Concert-Direction Wolff in Berlin überlassen worden ist. Sie wird in Deutschland, England, Rußland und Amerika zur Aufführung gelangen. Hätte ein Verleger, z. B. Schott in Mainz, die Erlaubniß erhalten, das Jugendwerk des Meisters zu publiciren, wir Alle würden die Nachricht freudig begrüßt haben. Der gewählte Modus: die Verpachtung an einen Geschäftsmann, welcher selbstverständlich ein gutes Stück Geld damit verdienen will, mißfällt mir sehr. Was jedem Deutschen durch die Verfassung gewährleistet ist: seine Meinung zu sagen, wird man hoffentlich einem Wagnerianer nicht verübeln.

Die Affaire symphonique hat sich mittlerweile zu einem Casus belli zugespitzt, die lange vergessene und verschollene Partitur ist zum Zankapfel geworden. Ohne meine Schuld, wie ich vorausbemerken will, obgleich man mich in den Streit hineingezogen hat. Das kann dem Friedliebendsten passiren! Veranlassung zum hitzigen Federgefecht gab ein nicht besonders glücklich abgefaßter Artikel im Dresdener Tageblatt, dessen Urheber — wie ich nachträglich erfuhr — Herr Ludwig Hartmann war. Mir ging der betreffende Ausschnitt ohne irgend ein Merkmal zu, aus welchem ich den Autor hätte errathen können. Die „Neue Zeitschrift" reproducirte das Feuilleton zum Theil, ich kann mich also kurz fassen, eine knappe Wiedergabe des Inhalts genügt für meinen Zweck. Für die weiteren Auseinandersetzungen bildet sie aber das unerläßliche Fundament.

Herr Hartmann gedenkt zunächst des symphonischen Handels zwischen Berlin und Bayreuth und der eigenthümlichen Schicksale, welche die Jugendarbeit Wagner's gehabt hat. Er schreibt mir dann eine Monographie über dasselbe zu — in Wirklichkeit handelte es sich um einen Zeitungsartikel für Leßmann, der 1883 gedruckt worden ist. Wagner soll — behauptet der Feuilletonist — zeitlebens mit seinen Jugendwerken nicht viel Umstände gemacht, sie verloren und vergessen haben. So allgemein gefaßt ist die Behauptung nicht ganz richtig; sie erweist sich als durchaus falsch, wenn Herr Hartmann sogar „Opern" in die Liste der Vergessenen aufnimmt. „Feen" und „Liebesverbot", die ersten dramatischen Versuche des Bayreuther Meisters, hat der Componist seinem erhabenen Beschützer König Ludwig geschenkt; die skizzirten Entwürfe liegen in Bayreuth. Auch die einzelnen Ouverturen hatte Wagner nicht „vergessen", er trug sich sogar 1878 mit dem Gedanken, einige davon herauszugeben. Ich redete ihm ernstlich ab, er theilte schließlich meine Bedenken und die Veröffentlichung unterblieb damals.

Das Dresdener Tageblatt setzt die erste Aufführung der Symphonie ins Jahr 1838 — falsch! Im Sommer 1832 ist sie in Prag, um Weihnachten 1832 und am 10. Januar 1833 in Leipzig, endlich am 25. Decbr. 1882 in Venedig gespielt worden. Das letzte Mal nicht zur Feier von Wagner's Geburtstag, der „bekanntlich" immer in den Mai zu fallen pflegte, sondern zum Geburtstage der Frau Wagner. Als Wagner „im Zenith seines Schaffens" stand, nämlich 1870 — so schreibt Herr Hartmann —, soll er plötzlich gefühlt haben, daß es thöricht gewesen sei, das in Rede stehende Werk zu verlieren, und man (wer?) soll jetzt auf einmal Anstrengungen gemacht haben, es zu finden. Die archivarischen Forschungen des Herrn Moritz Fürstenau versagten. Eines Tages s o l l er Josef Tichatschek, unlängst vor dessen Tode, den Verlust so manches wichtigen Wagnerschriftstückes geklagt haben — zwischen dem Jahre 1870 und dem Todestage Tichatschek's liegen jedoch 16 Jahre, das „unlängst" ist also — wie leider fast alles Uebrige auch — nicht wörtlich zu nehmen. Tichatschek s o l l gesagt haben: „Du hast ja durchstöbert, was ich besitze, dort liegen noch einzelne lose Blätter, vielleicht Theaterstimmen von Gott weiß was." Fürstenau s o l l nun mit seinen „archivarischen Augen" in den nichtssagenden Stimmen kleine handschriftliche Correcturen Wagner's bemerkt und sofort erkannt haben, daß es sich um eine regelrechte Symphonie handelte. (Auf j e d e r Stimme war in der linken oberen Ecke „Synfonia" zu lesen, also eigentlich in dieser Beziehung nichts zu entdecken.) Doch weiter. Fürstenau setzte sich — angeblich — mit Frau Cosima Wagner still in Verbindung — der Meister sollte nicht unnöthig aufgeregt werden —, die Auffindung der Symphonie war zur fixen Idee, zur Leidenschaft geworden, — nach der Vermuthung des Dresdener Tageblattes. Die Stimmen gingen nach Bayreuth (von Dresden aus freilich nicht!). Eines Tages legte Frau Wagner „die Violino primo der Blätter" still auf das Clavierpult — der Meister s o l l just gefrühstückt haben — „und be-

gann das zweite Motiv leise zu spielen". Alles still und leise, ich muß aber ganz laut gegen diese polko-artige Ausschmückung protestiren. Sie läuft der Wahrheit schnurstracks zuwider. Herr Fürstenau hat mir die Violinstimme geschickt, ohne zu wissen, daß sie der verschollenen Symphonie angehörte, die handschriftlichen Zeichen (nicht Correcturen) entdeckte ich und die Schlußfolgerung, daß dieselben vom Meister herrühren müßten, ist mein Verdienst gewesen. Nicht aus der vergilbten Stimme, sondern aus dem Briefe, den ich am 26. Novbr. 1877 nach Bayreuth abgehen ließ, hat Frau Wagner die Hauptmotive aller vier Sätze dem Schöpfer des Werkes vorlegen können.

Herr Hartmann behauptet: „Wagner war kein Symphoniker." Dieser keck hingeworfene Satz schließt sich den wagsamen Vorgängern würdig und ebenbürtig an. Ohne Kenntniß der beiden Werke in symphonischer Form, der ausgeführten Cdur-Symphonie und der unvollendeten Edur-Symphonie (Skizze, von mir aufgefunden und erkannt, jetzt in Bayreuth) wagt es der Dresdener Feuilletonist, so absprechend zu urtheilen. Uebrigens bedarf es ja der Symphonien nicht, um Wagner als Symphoniker zu würdigen; genügen nicht die Faust-Ouverture, die Vorspiele zu seinen reifsten Tondichtungen, wie Nibelungen, Tristan, Meistersinger, Parsifal und die Introductionen zu einzelnen Acten derselben? Aeußert sich denn das symphonische Genie nur und ausschließlich in viersätzig-schablonirten Gestaltungen? Das glaubt hoffentlich der Herr H. selbst nicht!

Ich übergehe einiges Nebensächliche, erwähne nur noch die Ansicht des Verfassers, es sei als eine dankenswerthe Concession der Wagner'schen Erben aufzufassen, daß die Symphonie auf dem gewählten Wege (der Vermiethung) zur Kenntniß der Mitwelt gelange. Herr Wolff wird als der tüchtige, erprobte Freund, Geschäftsleiter und Berather von Bülow's, Rubinstein's und Tausig's (!) gepriesen. (Tausig starb 1871, er hat Herrn Hermann Wolff nicht zum Freunde, Geschäftsleiter und Berather gehabt.)

Als ich den Artikel gelesen hatte, sagte ich mir: den hat ein Reporter geschrieben, der die geschäftliche Jagd, welche Herr Wolff, die Symphonie im Arm, am 24. Mai durch ein autographirtes Rundschreiben an alle Musikdirigenten größerer Städte begann, als Treiber mitmachen will. Daß dieser „Einjährig-Freiwillige" Ludwig Hartmann heißen könne, hätte ich nie gedacht. Gereizt durch den Aufsatz, griff ich zur Feder, — nicht etwa um Herrn Fürstenau zu kränken, der ja selbst nachträglich erklären mußte, er wolle keineswegs für die Form der Mittheilungen verantwortlich sein —, mir lag daran, die ungeschickte Aufbauscherei zu geißeln und mir meinen Antheil an der Wiederauffindung der Symphonie zu sichern. Wahrheitsgemäß erzählt der offene Brief an Leßmann (Allgemeine Musikalische Zeitung, 1887, Nr. 22) den Hergang, dem Leser sollte die Hauptsache überlassen bleiben: Wahrheit und Dichtung von einander zu scheiden.*) (Nur hier und da ein Körnchen Wahrheit enthält das Feuilleton!)

Im März 1876 befand sich Wagner in Berlin, er wünschte, ich möge dem Verbleib seiner Symphonie nachspüren. Die Original-Partitur hatte Mendelssohn in Leipzig zur Durchsicht und eventuell zur Aufführung erhalten, seit jener Zeit war sie verschollen. Ich setzte mich mit dem Sohne Mendelssohn's in Verbindung, mit Conrad Schleinitz in Leipzig, mit Herrn Fürstenau in Dresden, ich schrieb nach Riga, Magdeburg, ich sagte jedem, den ich traf: Helft mir die Verlorene suchen! Im November 1877 schickte mir Herr Fürstenau drei ältere Ouverturen Wagner's in Stimmen, er fügte die schon oben erwähnte einzelne Violinstimme bei, das Uebrige war dann meine Sache und ich habe immer geglaubt, an der Entdeckung der Symphonie nicht gänzlich unbetheiligt gewesen zu sein. Sowohl Herr Hartmann als auch sein Gewährsmann haben mir den Standpunkt klar gemacht: was ich gethan, war lediglich „Postbemühung", ich formte das Packet, schnürte, adressirte, signirte, expedirte. Voilà tout! So versichert der Eine im Tageblatt, der Andere secundirt ihm brieflich. Jener findet es überdies maßlos eitel, von einer „Postangelegenheit" so viel Aufhebens zu machen. (Der Vorwurf der Eitelkeit hat für mich den Reiz der Neuheit: er ist mir in meinem ganzen Leben noch nicht gemacht worden.)

In einem dritten Artikel zählt Herr Hartmann die Qualitäten des Herrn Fürstenau auf, vergißt auch nicht „die seltene bürgerliche Achtung", deren sich der Gerühmte erfreut, — sehr schön, sehr löblich, nur soll man daraus keine Unfehlbarkeit folgern, wenn es sich um das Erkennen einer alten Violinstimme aus dem Jahre 1832 handelt! Das ist mein Rath. Ganz beiläufig sei hervorgehoben, daß ich die musik-wissenschaftliche Bedeutung des Herrn Fürstenau jedenfalls ebenso gut, wahrscheinlich aber noch besser zu würdigen vermag, als Herr Hartmann. Seit vielen Jahren stehe ich mit seinem unfreiwilligen Inspirator in freundlichen Beziehungen und habe gar oft seine Hilfe für meine Studien und Arbeiten in Anspruch genommen. Gegen ihn war mein Angriff nicht gerichtet. Sollte es ihm übrigens Ernst damit sein, daß ich nur das Packet besorgt habe, — darum keine Feindschaft nicht! Ich rauf' mir deswegen kein Haar aus!

Zu Nutz und Frommen des in „solchen Geschichten" nicht bewanderten Lesers einen kleinen Epilog, welcher über die Begriffe Haben, Finden und Entdecken Aufschluß geben kann.

Vor etwa 15 Jahren treffe ich einen oberflächlichen Bekannten, einen Berliner Kaufmann, der erzählt mir, er müsse nächstens ziehen und werde eine Menge alten Gerümpels verbrennen; z. B. eine Kiste mit Noten, die noch von seinem Vater herrühre. Ich meinte, das sei doch nicht das Rechte, die Sachen zu vernichten, es könnte ja etwas Werthvolles oder doch Interessantes darunter sein. Wir verabredeten einen Tag, um den Inhalt der dem Feuer geweihten Kiste zu prüfen. Am liebsten hätte mir der Mann freilich dieselbe ins Haus geschickt. Was mir gefiele, sollte ich nehmen. Was gab es nun unter dem Wust von Papieren? Vogler's Messe in Dmoll mit autographem Titel von Meyerbeer, einen Psalm Meyerbeer's in Stimmen (ob complet?), die Abschrift einer gänzlich unbekannten Composition von demselben: „Josef im Gefängniß", Cantate für Baß und Chor im reinsten italienischen Stile, Briefe, die ich als von Immermann und Meyerbeer herrührend erkannte, Dramen und Entwürfe von Michael Beer (dem jüngsten Bruder Meyerbeer's) u. s. w. Ich nahm, was mir behagte, und machte noch einen Anderen glücklich. Unter den Beer'schen Dichtungen war auch der „Paria". Ein Decennium mochte verflossen sein, da kommt ein Literarhistoriker zu mir, fragt nach einigen seltenen Dingen, auch nach einem Unicum meiner Bibliothek (erster Straßburger Druck des „Ajax" von Scaliger, lateinisch, 1587), ich zeige ihm Alles, auch den „Paria", er erkennt das Autograph des Dichters. Und die Moral von der Geschicht'. Ich „fand" die Schätze, welche ein Anderer „hatte", ein Dritter „entdeckte" unter dem, was ich besaß, seit langer Zeit schon mein eigen nannte, einen Autograph. Hätte ich nun ein Recht, zu behaupten: der Professor Dr. Soundso war nur der „Dienstmann", der das kleine Packet mit dem Beer'schen Drama nach Hause trug? So etwas zu sagen, würde ich für unzulässig halten.

---

*) Der Brief des Herrn Prof. Fürstenau lautet:

„Geehrter Herr Redacteur!

Zu dem Artikel des Herrn Tappert über „Richard Wagner's Sinfonie Cdur" in Nr. 22 Ihres geschätzten Blattes muß ich folgende Bemerkungen machen.

Selbstverständlich bin ich nicht in der Lage, eine Verantwortlichkeit für den Feuilletonartikel des Herrn Ludwig Hartmann im „Dresdener Tageblatt" zu übernehmen. Der Hauptinhalt jenes Artikels jedoch, daß ich die verloren gegangene Sinfonie des Meisters aufgefunden und ihm zugestellt habe, ist unbestreitbar. Herr Tappert hatte nur die geschäftliche Vermittlung mit Bayreuth übernommen, wozu er mir gegenüber durch ein Schreiben von Frau C. Wagner an mich d. d. Bayreuth, 6. December 1877 ermächtigt worden war. Am 4. December hatte mir R. Wagner selbst geschrieben und in liebenswürdigster Weise für die durch mich bevorstehenden Bereicherungen des Siegfried-Archives gedankt. Uebrigens habe ich nicht erst durch Herrn Tappert die Anregung erhalten, nach dem Verbleib der Cdur-Sinfonie zu forschen, dies war schon viel früher geschehen. Ganz unschuldig an der Veröffentlichung bei der Auffindung der betreffenden Sinfonie, bedauere ich aufrichtig, daß die Sache nun so breit getreten worden ist, obgleich ich jetzt noch mit begreiflicher Genugthuung daran denke, dem verehrten Meister durch die Auffindung seines verloren geglaubten Werkes eine wirkliche Freude bereitet zu haben.

Mit größter Hochachtung Ihr ergebener

Prof. M. Fürstenau."

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt

von **August Göllerich.**

(Fortsetzung.)

Dritter Theil: Passion und Auferstehung.

14. „Tristis est anima mea"! [Scene am Oelberge. (Bariton-Solo und Orchester.)
15. „Stabat mater dolorosa". (Orchester, Harmonium, Mezzo-Sopran-Solo, gemischtes Solo-Quartett und 7stimmiger gemischter Chor.)
16. „O Filii et Filiae". [Oster-Hymne.] (Chor für Sopran und Alt mit Harmonium.)
17. „Resurrexit"! (7stimmiger gemischter Chor und Solo-Quartett mit Orchester und Harmonium.)
18. „Salve Polonia". Schluß-Stück des Oratoriums

„Stanislaus". (Für gemischten Chor, Bariton-Solo und großes Orchester mit Orgel.)
19. „Graner-Fest-Messe". [Zur Einweihung des Graner Domes.] Neue Ausgabe. (Gemischter Chor und Soli.)
20. „Ungarische Krönungs-Messe". [Zur Feier am 8. Juni 1867, als Kaiser Franz Josef I. zum apostolischen König und Kaiserin Elisabeth zur Königin von Ungarn — in Ofen — gekrönt wurden.] (Gemischter Chor und Soli.)
21. „Offertorium" [zur ungarischen Krönungs-Messe]. (Gemischter Chor.)
22. „Der 116. Psalm". „Graduale" [der ungarischen Krönungs-Messe]. (Gemischter Chor.)

23—26. Psalmen:
23. „Der 13. Psalm". [Cornelius gewidmet.] (Orchester, Tenor-Solo und gemischter Chor.)
24. „Der 18. Psalm". (Männerstimmen, Orchester und Orgel [ad libitum].)*)
25. „Der 23. Psalm." (Für Tenor [oder Sopran] mit Orgel und Harfe.)
26. „Der 137. Psalm". Nach einem Bilde Bendemann's. (Für Mezzo-Sopran [oder Tenor] mit Frauen-Chor. Orgel, Harfe und Violin-Solo.)

27. „Der Sonnen-Hymnus des heiligen Franciskus von Assisi". (Für Bariton-Solo, Männerchor und Orchester mit Orgel.) [Freiherrn Senfft von Pilsach gewidmet.]
28. „An den heiligen Franciskus" (von Paula). Gebet. (Für Männerstimmen [Soli und Chor] mit Orgel, 3 Posaunen und Pauken [ad libitum].)
29. „Excelsior"! (Empor!) Präludium (zu den „Glocken des Straßburger Münsters".) (Für gemischten Chor [oder Männer-Chor] mit Tenor- [oder Mezzo-Sopran-]Solo.)
30. „Die Glocken des Straßburger Münsters". Gedicht von Longfellow. (Für Bariton-Solo und gemischten Chor. (Dem Dichter gewidmet.)
31. „Die heilige Cäcilia". Legende. (Für eine Mezzo-Sopran-Stimme mit gemischtem Chor [ad libitum].) [Cardinal Haynald gewidmet.]
32. „Cantantibus organis Antifonia in festa S. Cäcilia" (5stimmiger gemischter Chor-Gesang und Contre-Alt-Solo). [Den Manen Palestrina's gewidmet.] (1880).
33. „Cantate zur Säcular-Feier Beethoven's (29. Mai 1870). [Für gemischten Chor und Soli.]
34—41. Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus":
34. „Chor der Oceaniden". (Gemischter Chor.)
35. „Chor der Tritonen". (Gemischter Chor.)
36. „Chor der Dryaden". (Frauen-Chor.)
37. „Chor der Schnitter". (Gemischter Chor.)
38. „Chor der Winzer". (Männerchor und Männerquartett-Solo.)
39. „Chor der Unterirdischen". (Männerchor.)
40. „Chor der Unsichtbaren". (Männerchor und Männerquartett-Solo.)
41. „Chor der Musen". (Gemischter Chor.)

42. „An die Künstler"! Gedicht von Schiller. (Für Männer-Gesang, Soli und Chor.)
43—46. „Fest-Album zu Goethe's 100jährigem Geburtstage". [Die Einleitung hierzu bildet der „Goethe-Festmarsch".]
43. „Licht, mehr Licht!" (Chor-Gesang für Männerstimmen mit 2 Trompeten und 3 Posaunen.)
44. „Weimars Todten". — Dithyrambe.
45. „Ueber allen Gipfeln ist Ruh". (Solo-Quartett für Männerstimmen mit 2 Hörnern.)
46. „Chor der Engel". Aus „Faust" II. Theil. (Gemischter Chor.)
47. „Die Jungfrau von Orleans am Scheiterhaufen". Dramatische Scene. Gedicht von Alexandre Dumas. (Mezzo-Sopran.) (II. Ausgabe 1876.)
48. „Gaudeamus igitur". Humoreske. Zur Feier des 100jährigen Jubiläums der academischen Concerte zu Jena 1870. [Hofrath Gille gewidmet.] (Für Männerchor und Soli, oder für gemischten 6stimmigen Chor und Soli.)
49. „Weimars Volkslied". Dichtung von Cornelius. Zur Carl-August-Feier. Weimar, September 1857. (Für Männerchor.)
50. „Ungarisches Königs-Lied". (Für gemischten Chor.)

*) Dieses Werk kann auch aufgeführt werden mit vereinfachter Begleitung von 4 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Baß-Tuba—obligat und 2 Hoboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten und Pauken—ad libitum.

III. Werke für Gesang und Orgel.

1. „Missa choralis quattuor vocum concinente organo". (Gemischter Chor.)
2. „Missa quattuor vocum ad aequales (2 T. T. = Coro, 2 B. B. = Coro) concinente organo". Editio nova.
3. „Requiem für Männerstimmen". (Soli und Chor.)
   a) Requiem aeternam.
   b) Dies Irae.
   c) Offertorium.
   d) Sanctus.
   e) Agnus Dei.
   f) Libera me.
4. „Der 129. Psalm". Vorletzte Nummer des Oratoriums: „Stanislaus". (Für Bariton-Solo [Boleslaw] und Männer-Stimmen [Soli und Chor].)
5. „Pater noster quattuor vocum ad aequales (2 T. T. et 2 B. B.) concinente organo secundum rituale S. S. ecclesiae Romanae".
6. „Ave Maria quattuor vocum concinente organo". (Gemischter Chor.)

7—20. „Kirchen-Chor-Gesänge". (4-stimmig.)
7. „Pater noster". (Gemischter Chor.)
8. „Ave Maria". (Gemischter Chor.)
9. „O salutaris Hostia" [in B.] (Frauen-Chor.)
10. „Tantum ergo". (Frauen-Chor.)
11. „Tantum ergo". (Männer-Chor.)
12. „Ave verum corpus". (Gemischter Chor.)
13. „Mihi autem adhaerere". (Männer-Chor.)
14. „Ave maris stella". (Gemischter Chor.)
15. „Ave maris stella". (Männer-Chor.)
16. „O salutaris Hostia" [in E.] (Gemischter Chor.)
17. „Libera me Domine". (Männer-Chor.)
18. „Anima Christi sanctifica me". (Männer-Chor.)
19. „Tu es Petrus"! (Männer-Chor.) } Pro Papa.
20. „Dominus conservet eum". (Gemischter Chor.) } Pro Papa.

21. „Nato e Christo Redemtor"! Weihnachts-Lied. (4stimmiger Männer-Chor.)
22. „O heilige Nacht voll himmlischer Pracht"! Weihnachtslied. [I. Aufführung Rom, Weihnachtstag 1881.] (3stimmiger Frauen-Chor und Tenor-Solo.)

IV. Werke für Gesang und Clavier.

1. „Die Macht der Musik"! Gedicht von der Herzogin Helene von Orleans. Für eine Singstimme (Tenor, Sopran oder Mezzo-Sopran.) [Ihrer kaiserlichen Hoheit Maria Paulowna, Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach gewidmet.]
2. „Der Du von dem Himmel bist". Invocation nach Goethe. (Mezzo-Sopran oder Tenor.)
3. „La tombe et la rose" nach Victor Hugo. (Für eine mittlere Stimme.)
4. „Gastilbelza, le fou du Tolède" nach Victor Hugo. Bolero. (Baß.)
5. „Barcarole". (Für eine mittlere Stimme.)
6. „Il m'aimait tant". Melodie nach Worten E. de Girardin's.

7—9. „Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme".
7. „Hohe Liebe". Gedicht von Uhland.
8. „Gestorben war ich vor Liebes-Wonne". Gedicht von Uhland.
9. „O lieb', so lang' Du lieben kannst". Gedicht von Freiligrath.

10—67. „Gesammelte Lieder".
10—15. Heft I.: Gedichte von Goethe.
10*). „Mignon's Lied". (In 2 Versionen für Mezzo-Sopran oder Sopran.)

*) In der neben der Heft-Ausgabe erschienenen Einzel-Ausgabe der „57 gesammelten Lieder" trägt „Mignon's Lied" die Nummer 1.

11. „Es war ein König in Thule". (Mezzo-Sopran.)
12. „Der Du von dem Himmel bist". (Alt.)
13. „Freudvoll und leidvoll". (In 2 Versionen für Mezzo-Sopran oder Sopran.)
14. „Wer nie sein Brot mit Thränen aß". [I. Composition.] (Mezzo-Sopran.)
15. „Ueber allen Gipfeln ist Ruh". (Tenor oder Mezzo-Sopran.)

16—18. Heft II: Gedichte von Schiller aus „Wilhelm Tell".
16. „Der Fischer-Knabe".
17. „Der Hirt". } (Tenor.)
18. „Der Alpen-Jäger".

19—26. Heft III: Gedichte von Heine.
19. „Die Loreley". (Mezzo-Sopran oder Tenor.)
20. „Am Rhein". (Tenor.)
21. „Vergiftet sind meine Lieder". (In 2 Versionen für Tenor oder Bariton)
22. „Du bist wie eine Blume". (In 2 Versionen für Tenor oder Bariton.)
23. „Anfangs wollt' ich fast verzagen". (Mezzo-Sopran.)
24. „Morgens steh' ich auf und frage". (Tenor oder Bariton.)
25. „Ein Fichtenbaum steht einsam". (I. Composition.) (Bariton oder Mezzo-Sopran.)
26. „Ein Fichtenbaum steht einsam". (II. Composition.) (Bariton oder Mezzo-Sopran.)

27—30. Heft IV: Gedichte von Hugo.
27. „Comment disaient-ils avec nos nacelles fuir les alguazils?" (Sopran oder Tenor.)
28. „Oh! Quand je dors, viens auprès de ma couche". Deutsch von Peter Cornelius: „O komm' im Traum, in stillester Stunde". (Tenor.)
29. „S' il est un charmant gazon". Deutsch von Cornelius: „Giebt es wo einen Rasen grün". (Tenor)
30. „Enfant, si j'étais Roi". Deutsch von Cornelius: „Mein Kind, wär' ich König"! (Tenor.)

31—37. Heft V:
31. „Es rauschen die Winde so herbstlich und kalt". Gedicht von Rellstab. (Tenor oder Mezzo-Sopran.)
32. „Wo weilt Er?" (Sopran.)
33. „Nimm einen Strahl der Sonne"! (Tenor oder Bariton.)
34. „Schwebe blaues Auge unabwendbar ob den meinen". Gedicht von Dingelstedt. (Tenor.)
35. „Die Väter-Gruft". Gedicht von Uhland. (Baß oder Bariton.)
36. „Angiolin dal biondo crin". Gedicht von Marchese Cesare Bocella. Deutsch von Cornelius: „Englein hold im Locken-Gold". (Tenor.)
37. „Kling' leise, mein Lied, durch die schweigende Nacht". Ständchen. Gedicht von Nordmann. (Tenor.)

38—44. Heft VI.
38. „Es muß ein Wunderbares sein ums Lieben zweier Seelen". Gedicht von Redwitz. (In 2 Versionen für Sopran [oder Tenor] oder Mezzo-Sopran [oder Bariton].)
39—40. Mutter-Gottes-Sträußlein zum Mai-Monate. Gedichte von Joseph Müller.
39. „Das Veilchen". (In 2 Versionen für Sopran oder Alt.)
40. „Die Schlüssel-Blümchen". (Mezzo-Sopran.)
41—43. Gedichte von Hoffmann von Fallersleben.
41. „Laßt mich ruhen, laßt mich träumen"! (Bariton oder Mezzo-Sopran.)
42. „Wie singt die Lerche schön"! (Tenor oder Sopran.)
43. „In Liebes-Lust, in Sehnsucht-Qual"! (In 2 Versionen für Tenor oder Bariton.)
44. „Ich möchte hingeh'n, wie das Abendroth"! Gedicht von Herwegh. (Für Tenor oder Sopran.)
45—53. Heft VII.
45. „Nonnenwerth". Gedicht vom Grafen Felix Lichnowsky. (Tenor.)
46. „Jugend-Glück". Gedicht von Richard Pohl. (Tenor oder Sopran.)
47. „Wieder möcht' ich Dir begegnen". Gedicht von Peter Cornelius. (Sopran oder Tenor.)
48. „Blume und Duft". Gedicht von Hebbel. (Mezzo-Sopran oder Tenor.)
49. „Ich liebe Dich, weil ich Dich lieben muß"! Gedicht von Rückert. (Sopran oder Tenor.)
50. „Die stille Wasser-Rose". Gedicht von Geibel. (Mezzo-Sopran oder Tenor.)
51. „Wer nie sein Brot mit Thränen aß". Gedicht von Goethe. (II. Composition.) (Alt oder Bariton.)
52. „Ich scheide"! Gedicht von Hoffmann von Fallersleben. (Sopran oder Tenor.)
53. „Die drei Zigeuner". Gedicht von Lenau. (Bariton oder Mezzo-Sopran.)

54—65. Heft VIII.
54. „Isten veled"! („Lebe wohl"!) Gedicht (ungarisch und deutsch) von Horvath P. (Alt oder Bariton.)
55. „Was Liebe sei"? Gedicht von Charlotte von Hagen. (Mezzo-Sopran.)
56. „Die todte Nachtigall". Gedicht von Ph. Kauffmann. (Sopran.)
57. „Mild wie ein Luft-Hauch bist Du"! Gedicht vom Fürsten Elim Metschersky. (Tenor.)
58—60. Gedichte von Bodenstedt.
58. „Gebet". (Mezzo-Sopran.)
59. „Einst"! (Mezzo-Sopran oder Tenor.)
60. „An Edlitam". Zur silbernen Hochzeit. (Bariton oder Mezzo-Sopran.)

61. „Sieh auf dem Meer den Glanz der hohen Sonne liegen, und sprich"! Gedicht vom Freiherrn Rüdiger von Biegeleben. (Mezzo-Sopran.)
62. „Die Fischers-Tochter". Gedicht vom Grafen Carl Coronini. (Bariton oder Mezzo-Sopran.)
63. „Sei still"! Gedicht von Henriette von Schorn. (Mezzo-Sopran oder Bariton.)
64. „Der Glückliche". Gedicht von Wilbrand. (Tenor.)
65. „Ihr Glocken von Marling, behütet mich gut"! (Mezzo-Sopran.)

66—67. Die beiden letzten Nummern, welche in der Einzel-Ausgabe als Nr. 56 und Nr. 57 der „Gesammelten Lieder" erschienen sind.
66. „Verlassen"! Lied aus dem Schauspiele „Irrwege"! von Gustav Michell. (Mezzo-Sopran.)
67. „J'ai perdu ma force et ma vie"! Deutsch von Alfred Meißner: „Ich verlor die Kraft und das Leben". (Bariton oder Contre-Alto.)

68—70. „Tre Sonetti del Petrarca". Deutsch von Peter Cornelius. Neue Ausgabe.
68. Sonetto XXXIV (47.) (Bariton oder Mezzo-Sopran.)
69. Sonetto XC (104.) (Bariton.)
70. Sonetto CV (123.) (Bariton oder Mezzo-Sopran.)

71—73. „Le Crucifix". Poésie de Victor Hugo. Composée pour une voix de femme (Contre-Alto) avec accompagnement de Piano (ou Harmonium).
71. „Vous, qui pleurez venez à ce Dieu, car il pleure". (Leidender, komm', denn dies ist Dein Gott, der Dich heile"!) I. Version. ($^6/_4$-Tact.)
72. „Vous, qui pleurez venez à ce Dieu, car il pleure". („Leidender, komm', denn dies ist Dein Gott, der Dich heile"!) II. Version. ($^4/_4$-Tact.)
73. „Vous, qui pleurez venez à ce Dieu, car il pleure". („Ihr, die weint, kommt zu diesem Gott! denn Er weinet"!) III. Version. ($^3/_4$-Tact.)

74. „O Meer im Abendstrahl"! Duett für eine Sopran- und Alt-Stimme mit Pianoforte oder Harmonium.
75. „A magyarok Istene"! („Ungarn's Gott"!) Gedicht von Petöfi [Ungarisch und deutsche Uebersetzung] (Bariton-Solo und Männerchor ad libitum.)
76. „Fest-Gesang zur Eröffnung der zehnten allgemeinen deutschen Lehrerversammlung". Gedicht von Hoffmann von Fallersleben. (4-stimmiger Männerchor mit Orgel-Begleitung ad libitum.) (Dem gesammten deutschen Volksschullehrer-Stande gewidmet.)
77. „Das deutsche Vaterland". Volks-Lied von Arndt. (4-stimmiger Männer-Chor.)
78—81. „Vierstimmige Männergesänge". (Zum Besten der Mozart-Stiftung herausgegeben.)
78. „Rheinwein-Lied" von Herwegh.

79. „Studenten-Lied aus Goethe's Faust".
80. „Reiter-Lied" von Herwegh. I. Version.
81. „Reiter-Lied" von Herwegh. II. Version.

82—88. „**Wartburg-Lieder**". **Aus dem lyrischen Fest-Spiel: „Der Braut-Willkomm auf Wartburg"** von J. V. Scheffel.
82. „Einleitung" und Chorgesang „An Frau Minne". (4-stimmiger gemischter Chor.)
83—88. Minnesänger-Lieder.
83. „Wolfram von Eschenbach". (Bariton.)
84. „Heinrich von Ofterdingen gegen das Brautpaar". (Tenor.)
85. „Walther von der Vogelweide". (Tenor.)
86. „Der tugendhafte Schreiber". [Im Kanzler-Gewand.] (Bariton.)
87. „Biterolf und der Schmied von Ruhla". (Zwei Bässe.)
88. „Reinmar der Alte". Morgen-Ständchen. (Tenor.)

V. Werke für Männer-Gesang ohne Begleitung.

1. „**Fest-Chor zur Enthüllung des Herder-Denkmales in Weimar am 25. August 1850**". Gedichtet von Schöll. (4-stimmig.)
2. „**Fest-Lied im Volkston zu Schiller's Jubelfeier in Weimar am 10. November 1859**". Gedicht von Dingelstedt. (Bariton-Solo und 4-stimmiger Männer-Chor.)

3—13. **Für vier- und fünf-stimmigen Männer-Chor oder Solo-Quartett und Quintett.**
3—4. „**Lieder von Hoffmann von Fallersleben**".
3. „Vereins-Lied". (4-stimmig.)
4. „Wir sind nicht Mumien"! (4-stimmig.)

5—7. „**Geharnischte Lieder**" von **Carl Götze**.
5. „Vor der Schlacht" (4-stimmig.
6. „Nicht gezagt, nicht geklagt"! (5-stimmig [auch 4-stimmig ausführbar.]
7. „Es rufet Gott uns mahnend"!

8—9. **Männer-Gesänge aus Goethe's „Faust"**.
8. „Soldaten-Lied". (4-stimmig.)
9. „Gottes ist der Orient"! (4-stimmig.)

10—11. „**Lieder von Uhland**".
10. „Die altenSagen künden". (4-stimmig. u. Solo-Quartett.)
11. „Saaten-Grün". (4-stimmig.)

12. „Ständchen" von Rückert. (4-stimmig u. Tenor-Solo.)
13. „Der Gang um Mitternacht" von Herwegh. (4-stimmig und Tenor-Solo.

14. „**Das Lied der Begeisterung**"! Text von Cornel Abrányi jun. (4-stimmig.) (Dem ungarischen Landes-Sängerbund gewidmet.)
15. „**Glück auf**"! **Gruß**. (4-stimmig.) (Für die erste Nummer von A. W Gottschalg's Sanges-Zeitschrift: „Der Chorgesang" componirt)

Aufführungen bemerkenswerther älterer und neuer Werke.

Beethoven: Tripelconcert für Pianoforte, Violine und Violoncell. Magdeburg, Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds.
— „Wellington's Sieg" oder „Die Schlacht bei Vittoria" (Op. 91) für zwei kleine und ein großes Orchester. Graz, Steiermärkischer Musikverein.

Beliczay, Julius von: Quartett in Gmoll. Op. 21. Straßburg, 4. Kammermusiksoirée der Herren Florian Zajic, Nart, Klingler und Roth am 23. März. — Messe in Fdur sammt Einlagen in der Servitenkirche in Budapest am 10 April. — Trio in Esdur. Op. 30. 3. Matinén des Componisten in Budapest am 1. Mai

Berlioz, H.: Die Flucht nach Aegypten. Op. 25. New York, Symphonie-Concert unter Frank van der Stucken.
— Ouverture zu „König Lear". Baltimore, 6. Peabody-Concert.

Brahms, J.: Streichsextett Nr. 2, Gdur. Op. 36. Bonn, Fünfte Soirée des Cölner Quartett-Vereins.
— Liebeslieder-Walzer. Hamburg, Arnold Krug'sche Sing-Academie.

Bruch, M.: Die Flucht der heiligen Familie. Gera, XVIII. Concert des Vereins für geistliche Musik.
— Fritjof. Op. 27. New York, Symphonie-Concert unter Frank van der Stucken.

Franz, Robert: Der 117. Psalm (Op. 19) für zwei Chöre. Freiburg i/B., Philharmonischer Verein.

Gade, Niels W.: Symphonie in Cmoll. Baltimore, 6. Peabody-Concert.
— Ouverture zu „Hamlet". Hof, VIII. Abonnements-Concert.

Hagel, Carl: Bach-Ouverture. Altenburg, Casinoverein.

Haydn: Die Schöpfung. Langenberg, Die vereinigte Gesellschaft.

Jensen, G.: Moderne Suite Adur. Op. 27. Bonn, Fünfte Soirée des Cölner Quartett-Vereins.

Liszt, F.: Rhapsodie Nr. 11. Freiburg i/B., Philharmonischer Verein.
— Chor der Schnitter und Schnitterinnen a. Herder's „Der entfesselte Prometheus". Gothenburg. Harmoniska Sällskapets-Concerts.
— Tu es Petrus. Chor a. d. Oratorium „Christus". Daselbst.

Lloyd: Cantate Hero und Leander. Belfast, Queen's College.

Löwe, Carl: Die Auferweckung des Lazarus, Oratorium Halle, Kirchengesangverein.

Mac-Dowell, C. A.: Ophelia. Symphonisches Gedicht. New York. Symphonie-Concert unter Franz van der Stucken.

Mendelssohn: Paulus. Erfurt, Soller'scher Musikverein.

Meyer, Jos.: Kyffhäuser, dramatische Scene. Karlsruhe, Liederhalle.

Nicodé, J.: Sinfonische Variationen Würzburg, Liedertafel.
— Die Wasser-Nymphe. Op. 63. New York, Symphonie-Concert unter Franz van der Stucken.

Raff, J.: Symphonie „Im Walde" Nr. 3. Fdur (Op. 153). Halle a/S., 5. Concert der Vereinigten Berggesellschaft.

Rheinberger: Quartett in Esdur (Op. 38). Ilkley, Vocal Society. 5. Concert.

Rubinstein, A.: Orchester-Fantasie Eroika. Moskau, 9. philharmonisches Concert. — Ouverture zu Dimitri Donskoi. Chemnitz.
— Suite symphonique Op 17. New York, Symphonie-Concert unter Franz van der Stucken.

Servais: Concertstück für Cello. Freiburg i/Br. Philharmonischer Verein.

Sgambati, G.: Symphonie Ddur. Baltimore, 4. Peabody-Concert.

H. Schulz-Beuthen: 1. Sinfonie, „Dem Andenken Vater Haydn's, „6. Sinfonie-Abonnementsconcert zu Güstrow.

Schumann, Robert: Musik zu Manfred, scenische Aufführung in deutscher Sprache im Moskauer Theater.

Tschaikowsky: Ouverture Romeo und Julia. Moskau, 8. Concert der philharmonischen Gesellschaft.

Volkmann, R.: Symphonie in Dmoll. Op. 44. New York, Symphonie-Concert unter Franz van der Stucken.

Wagner, R.: Siegfried's Tod und Trauermusik aus „Götterdämmerung". „Charfreitagszauber." — „Wotan's Abschied und Feuerzauber" aus „Die Walküre". Graz, Steiermärkischer Musikverein.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein Experiment außergewöhnlicher Art war es, das in der 65. Aufführung des Zweigvereins vom Allgem. Deutschen Musikverein, am 12. d. M. wiederum im gastlichen Blüthner'schen Saale vor zahlreicher Zuhörerschaft veranstaltet, Hr. Kammervirtuos Julius Klengel wagte: er führte nämlich nicht weniger als vier vollständige, in Leipzig noch völlig neue Violoncellosonaten vor und wurde dabei am Flügel von Hrn. Willy Rehberg, dem allzeit schlagfertigen und unterstützungsfreudigen Pianisten, trefflichst unterstützt. Wer möchte solches Wagniß nicht bewundern, zumal da überall Hr. Klengel eine Meisterschaft an den Tag legte, für die es kaum Worte genug des Lobes und der frohen Begeisterung giebt.

Fragt man uns aber: ob wir die baldige Wiederholung eines derartigen Versuches, eines solchen Violoncellosonatenmassenconsums befürworten möchten, so wird darauf nur unter gewissen Vor-

behalten eine zustimmende Antwort zu ertheilen sein. Zunächst ist die Natur des Violoncellos in mehr als einem Sinne nicht vielseitig genug, als daß dem Instrumente selbst unter den Händen eines vortrefflichsten Künstlers Dinge zugemuthet werden könnten, wie sie nur ein großer Virtuos dem ungleich universaleren Flügel abzugewinnen vermag. Vier Sonaten unmittelbar auf einander ist des Guten mindestens um die Hälfte zu viel. Das empfand man überdies doppelt stark, weil die Wahl diesmal auf zu Gleichartiges, unter sich Verwandtes gefallen war und daher ein Grund mehr vorlag, den Mangel einer auffrischenden, durchgreifenden Gegensätzlichkeit fühlbar werden zu lassen. Es empfiehlt sich mithin, bei ferneren derartigen Programmzusammenstellungen diesem Punkte noch mehr Rechnung zu tragen.

Von den vier vorgeführten Violoncellosonaten hätte die letzte schon deshalb die größte Aufmerksamkeit beansprucht, weil sie Johannes Brahms zum Vater hat; leider hielt nur ein kleiner Bruchtheil der Zuhörerschaft bis zu ihr aus: die kleinere Hälfte, weil von dem Vorausgegangenen schon sehr abgespannt, hatte das Feld bereits nach der zweiten Sonate geräumt; gewiß eine Rücksichtslosigkeit, die aber ihre Entschuldigung in dem oben angegebenen Sachverhalt findet und auf alle Fälle zu denken giebt.

Die Fdur-Sonate von Brahms (Op. 99) theilt mit seinen kammermusikalischen Compositionen der Jüngstzeit, der Violinsonate und dem Cmoll-Trio, die gleichen Vorzüge: sie ist klar und kühn im Aufbau, edel und anheimelnd im Themenmaterial, in den leidenschaftlichen Sätzen straff gezügelt, im Finale voll frohen Behagens. Den bedeutendsten Höhepunkt erblicken wir im Durchführungstheil des ersten Allegro.

Geistes- und stimmungsverwandt mit ihr ist Heinrich von Herzogenberg's Amoll-Sonate (Op. 52), die durchweg von reichem polyphonen Leben durchfluthet, im ersten Allegro und Adagio nur dem Hange zu weitgesponnenen Abschweifungen zu sehr nachgiebt und dadurch sich um manche näherliegende Wirkung bringt, während das frische, in geistreichen Variationen geführte Finale seinem Zielpunkte viel sicherer und geschwinder entgegen stürmt. Einer Manuscriptsonate von Herm. Spielter wünschen wir recht bald einen Verleger, nicht weil das Werk etwa schon die Zeichen voller künstlerischer Ausreife an sich trüge, sondern weil es überall ein sehr tüchtiges Streben, einen schönen phantastischen Aufschwung bezeugt, ein frisches Talent, das jedenfalls der Anerkennung und Aufmunterung werth ist.

Mehr nach außen wirkend, als von tieferer Originalität getragen, erschien Gustav Jensen's Gmoll-Sonate (Op. 12), deren Finale am glänzendsten gehalten und auch formell am besten gerathen scheint. Sämmtliche Sonaten erfuhren durch die Herren Klengel und Willy Rehberg die vortrefflichste Wiedergabe und lebhaften Beifall.

Bernhard Vogel.

Stadttheater. So ward endlich die große That vollbracht, auf welche die Kunstfreunde unserer Stadt wie der Umgegend sehnsuchtsvoll gehofft: das Finale des grandiosen Nibelungendramas, die „Götterdämmerung", wurde am 17. wieder auf unserer Bühne vorgeführt. Unser fleißiges Opernpersonal hat also ¾ Jahr bedurft, um das Rheingold, die Walküre, Siegfried und die Götterdämmerung zu studiren. Eine verhältnißmäßig kurze Zeit, wenn man erwägt, daß die Opernvorstellungen ihren regelmäßigen Fortgang hatten. Die Inscenirung war bis auf den Schluß des letzten Actes des Werkes würdig, die Aussicht auf den Rheinstrom vortrefflich. Und so begann denn im Dunkel der Nacht das Walten und Weben der Nornen, welche die Schicksalsfäden der Götter und Menschen spinnen. Der Götter Ende haben sie prophezeit, nun reißt das Seil und auch sie sinken hinab zur Mutter Erde und verkünden der Welt nichts mehr. — Besetzt durch Frl. Riegler, Frl. Berg und eine Ungenannte, war die Ausführung dieser Scene meistens correct; nur eine etwas mehr mysteriöse Tonsprache und Ausdrucksweise wäre der Situation entsprechender gewesen, wie überhaupt den Darbietungen mehr klanglicher Reiz hätte eigen sein müssen. Die edle Heldin und Schicksalsträgerin im ganzen Nibelungendrama — Brünhilde — konnte wohl nicht besser repräsentirt werden, als durch Frau Moran-Olden. Die Partie ist ganz wie für sie geschaffen. Die Dame hatte auch so vortrefflich studirt, sich so ganz in den Charakter und in die Situationen hineingelebt, daß sie ein höchst lebensvolles und lebenswahres Charakterbild zu geben vermochte. Zwar ihre erste Scene, der Abschied von Siegfried, welcher, nachdem er mit ihr der Liebe süßes Glück genossen, in die Welt ziehen und sie wieder allein lassen will, hätte etwas süß-schmerzlicher bewegt wiedergegeben werden können. Dagegen aber die Situation am Schlusse des zweiten Aufzugs, wo sie entdeckt, daß sie von dem heißgeliebten Siegfried verrathen und betrogen ist, wurde unübertrefflich großartig von ihr dargestellt. Wahrhaft erhaben manifestirte sich Schmerz und Verzweiflung in den Worten: „Lehrt ihr mich Leiden, wie Keiner sie litt? Schuft ihr mir Schmach, wie nie sie geschmerzt? Rathet nun Rache, wie nie sie gerast!" — Und voll schmerzlich-süßer Erinnerung tönten: „Er zwang mir Lust und Liebe ab." — Ja, von hier an kam jedes Wort, jede Silbe aus des Herzens tiefstem Grunde und bewegte auch Aller Herzen. Auch die Schlußscene des letzten Aufzugs gab sie psychisch treu und charakteristisch wieder. Jedoch schien es, als ob doch keine Steigerung ihrer Kraft und Leidenschaft hier mehr möglich sei, denn die Anstrengung im zweiten Acte war zu groß.

Höchst ehrenvolle Anerkennung erwarb sich auch Hr. Lederer als Siegfried. Seine charaktertreue Darstellung des leichtlebigen, übermüthigen Helden verdient alles Lob. Frau Baumann als „Gudrune" führte zwar gesanglich diese Partie gut aus, hätte aber etwas mehr innerlich erregt darstellen können. Manche ihrer Worte klangen zu gleichgiltig.

Eine würdige, sympathische Gestalt war der „Gunther" des Hrn. Perron; gesanglich und dramatisch überall vortrefflich. Der dämonische „Hagen", der Anstifter so vielen Unheils, hätte in der ersten Scene viel eiskalter erscheinen sollen. Hr. Grengg war gleich viel zu erregt und beweglich, was erst in den späteren Situationen erforderlich. Diese stellte er auch viel charakteristischer dar. Sehr gut repräsentirte Hr. Köhler den finsteren, habsüchtigen „Alberich". Frl. Neuhaus als „Waltraute", später auch als Rheintochter, genügte meistens und hätte nur noch etwas innerlich bewegter der Brünhilde gegenüber erscheinen können. Die anderen Rheintöchter, Frl. Artner und Frl. Wulzo, sangen vortrefflich.

Der Kriegerchor der Mannen klang ganz so charakteristisch wild, wie die ehemaligen Schlachtgesänge der alten Teutonen, von denen uns Tacitus berichtet. Das Orchester war von der ersten bis zur letzten Note höchst vortrefflich. Hr. Capellmeister Nikisch (der verdientermaßen gleich nach dem 1. Acte stürmisch gerufen wurde) und Hr. Director Stägemann haben sich also durch das Einstudiren und Leiten des Werkes neuen Ruhm erworben.

Das zahlreich versammelte Publikum bewies seine Anerkennung und Würdigung durch anhaltenden Applaus und Hervorruf nach jedem Acte und der Beifallssturm am Schlusse währte mindestens 5 Minuten. Mit freudiger Hoffnung dürfen wir also dem bevorstehenden Wagner-Cyclus entgegen sehen.

Dr. J. Schucht.

Paris.

Die verheerende Feuersbrunst in der komischen Oper, die gelegentlich einer Vorstellung von „Mignon" am 25. Mai ausbrach, hat den inneren Theil des Gebäudes — Saal und Bühne — vollständig niedergebrannt und nahezu hundert Personen das Leben gekostet. Die Lamentationen, die dieses entsetzliche, nicht unerwar-

tete Ereigniß (denn allenthalen wurde die drohende Gefahr nicht nur erkannt, ja als kurz bevorstehend bezeichnet) in allen politischen und musikalischen Journalen hervorgerufen hat, sind noch lange nicht verklungen und während die öffentliche Meinung einerseits nach einem verantwortlichen Sündenbock Umschau hält, und Rathschläge ertheilt, ähnliche Schauervorfälle zu verhüten, macht sich andererseits der wahrhaft beispiellose Wohlthätigkeitssinn nach allen Richtungen geltend. Jeder giebt nach seinen Kräften; Künstler, die den verschiedenen Bühnen angehören, stellen außerdem ihr Talent zu Wohlthätigkeits-Vorstellungen zur Verfügung und die Erfolge sind aller Orten so ausgiebig, daß man in den letzten Tagen den großmüthigen Spenden Einhalt gebot.

Trotzdem wird die Trauercatastrophe nicht sobald zu verschmerzen sein, und obwohl wir en plaine morte saison sind und zahllose Projecte und Propositionen ausgeheckt werden, die Vorstellungen mit der nun vacanten Künstlerphalanx im Herbste in einem andern Musentempel fortzusetzen, so wird es sicherlich noch eine Zeit lang dauern, bis diesbezüglich ein definitiver Beschluß wird gefaßt werden können.

Eine Maßregel — aber auch nur die einzige — ist allenthalben einstimmig präconisirt, das ist die Einführung des electrischen Lichts in allen Theatern, anstatt Gas, um die Feuersgefahr möglichst zu vermindern; bezüglich anderer Verbesserungen sind die Urtheile divergirend. Möge der Brand der komischen Oper der letzte derartige Unglücksfall gewesen sein. — Behörden und Theaterdirectoren werden der öffentlichen Sicherheit nie genug Wachsamkeit zollen können!

Die Opera populaire, die gewöhnlich ihre Thätigkeit zu entfalten beginnt, wenn die meisten anderen Theater wegen Mangel an Theilnahme ihre Pforten schließen, ist heuer besonders rührig und seit der Zerstörung der opera comique unermüdlich. Das Repertoir ist von einer staunenswürdigen Vielfältigkeit und wenn die Executionen nicht gerade das letzte Wort der Vollkommenheit gesprochen, so werden die Besucher dieser Volksoper durch reichliche Dosen von Musik entschädigt, denn es werden allabendlich mindestens zwei, oft aber auch drei Opern (acht bis neun Acte) gegeben.

Außer dem alten Repertoire italienischer und französischer Compositionen hatten wir bereits mehrere Novitäten, von denen wir hervorheben „Nadia" komische Oper in einem Act, Text von Milliet, Musik von Jules Bordier. Der Compositeur ist Präsident der association artistique d'Angers und hat bereits mehrere Orchesterwerke von unbestreitbarem Werth aufführen lassen. „Nadia" ist sein erster theatralischer Versuch und in seinem Interesse wäre zu wünschen gewesen, wenn er gewartet hätte, um die Execution spiel- und stimmfesteren Künstlern anzuvertrauen; das Werk verdient Beachtung und wird als Lever de rideau ausgezeichnete Dienste leisten. Die Musik ist charakteristisch, originell, die Orchestration sorgfältig und die Chöre von einer glücklichen Erfindung. Eine zweite Novität, die uns vor einigen Tagen aufgetischt wurde, betitelt sich „Kerim". Der Text, ebenfalls von Milliet, ist einer orientalischen Sage entnommen und hieß ursprünglich „Legende des larmes" (Thränenlegende). Die Musik hierzu hat Herr A. Bruneau, der zweite Grand prix de Rome vom Jahre 1881, geschrieben. Der junge Compositeur hat sein Ziel entschieden doppelt verfehlt; erstlich weil er mit seiner „gelehrten Musik" königlicher als der König sein wollte und zweitens weil er sein unverdauliches complicirtes, dem gewöhnlichen Sterblichen absolut unverständliches Werk einem Publikum auftischte, das ausschließlich der Melodie huldigt und harmonischen Combinationen, namentlich wenn sie so gesucht sind, daß sie das Trommelfell zerreißen, durchaus abhold ist. Die Ungeduld und Desillusion der Zuhörer machte sich dann auch in Lachen, Zischen und Pfeifen Luft, was zur Folge haben dürfte, daß sich Herr Bruneau entschließen wird, sein nächstes Opus in gemeinverständlichem Stil zu schreiben. J. Philipp.

Riga.

Die nun ihrem Ende entgegeneilende Saison brachte in der letzten Zeit von bemerkenswerthen musikalischen Ereignissen außer einer vorzüglich gelungenen Wiederholung der im vorigen Jahre bereits hier aufgeführten Matthäus-Passion des Altmeisters Bach im Dom unter Hrn. W. Bergner's Leitung, einen höchst genußreichen Lieder-Abend der Concertsängerin Auguste Hohenschild, zwei verschieden an Werth wie an Erfolg sich gestaltende Concerte des Pianisten W. v. Pachmann und den Abschluß der Beethoven-Abende des Hofpianisten Carl Pohlig. Der letztgenannte Künstler hatte sich die Riesenaufgabe gestellt, Beethoven's sämmtliche Claviersonaten an acht Abenden in historischer Reihenfolge aus dem Gedächtniß vorzutragen, und die Art, wie er diese Aufgabe gelöst, stellte seiner ganz außerordentlichen musikalischen Begabung ein Zeugniß aus, wie es vollgiltiger kaum erbracht werden könnte. Hatte man im Anfange vielleicht die Befürchtung gehegt, daß Pohlig's Kraft im Laufe des Cyclus einigermaßen erlahmen könnte, so wurde, je weiter der treffliche Künstler vorschritt, man immer mehr zu der Ueberzeugung gebracht, daß mit der Schwierigkeit der zu interpretirenden Werke zugleich in bewundernswerthem Maße die Größe der Wiedergabe wuchs. So gewährten namentlich die inhaltlich so reichen, großen Sonaten der letzten Periode — ganz abgesehen von der dabei bewiesenen eminenten Gedächtnißkraft — einen bedeutenden, hohen Genuß. Ich kann mich des mir hier zugewiesenen Raumes wegen auf ein näheres Eingehen auf die Vorträge jedes einzelnen Abends leider nicht einlassen, so viel Schönes auch im Einzelnen sich von dieser und jener Sonate berichten ließe, möge daher nur der Gesammteindruck des ganzen Cyclus hier als ein nachhaltiger, auf alle Hörer gleichmäßig tief wirkender constatirt werden. Ganz besonderen Dank aber hat sich Hr. Pohlig von Seiten des Wagner-Vereins erworben, denn in uneigennützigster Weise hatte er den vollen Ertrag dieses Beethoven-Cyclus, der ein sehr beträchtlicher war, dem Bayreuther Fonds überwiesen, auch in diesem echt künstlerischen Zuge sich als würdiger Schüler seines langjährigen Lehrers, des großen Meisters Franz Liszt beweisend. — Der Pianist W. v. Pachmann, der vor einigen Jahren unser Publikum durch seine große technische Sauberkeit, durch die Eleganz und Feinheit seines Vortrages geradezu begeistert hatte, schien diesmal in seinem ersten Concerte nicht recht in Stimmung zu sein. Man vermißte jene erwähnten Vorzüge — ausgenommen einige Nummern von Chopin und Henselt — fast durchgehends und deshalb war die Aufnahme, die Pachmann fand, eine so kühle, daß in Folge dessen das zweite Concert, in dem sich der Virtuose wieder glänzend rehabilitirte, nur äußerst spärlich besucht war. Ein drittes, schon angekündigtes Concert fand gar nicht statt. Ganz anders gestaltete sich der Liederabend des Frl. Hohenschild. Auch diese Künstlerin stand von ihrem früheren Besuche her hier in bestem Andenken und daher war der Saal bei ihrem Concerte — eine äußerst seltene Erscheinung in dieser Saison — vollständig von einem distinguirten und musikverständigen Publikum gefüllt, das mit seinem Beifall keineswegs kargte. Frl. Hohenschild ist aber auch eine Liedersängerin, die solcher Anerkennung in hohem Maße würdig ist. Vorzügliche Schule und beseelter Vortrag vereinen sich hier zu schönster Wirkung und namentlich die Lieder von Brahms und Schumann waren geradezu vollendet. Gleich erfolgreich sang Frl. Hohenschild am Charfreitag bei der Aufführung der Matthäuspassion im Dom die Altsoli.

G. v. Giżycki.

Stuttgart.

Die diesjährige Wintersaison wurde mit Consertèn eröffnet, die sich die löbliche Aufgabe stellten: das Andenken Meister Franz Liszt's zu ehren. Am 12. October fand das erste Abonnement-Concert der Kgl. Hofcapelle statt, unter der Leitung des Herrn

Hofcapellmeisters J. J. Abert. Wir hörten hier zum ersten Male die Liszt'sche symphonische Dichtung „Orpheus". Dieses Werk schien jedoch weniger geeignet, dem verstorbenen Meister bei uns ein Monument setzen zu können, da es eigentlich das am wenigsten bedeutendste symphonische Werk Liszt's ist, — man hätte daher füglich etwas Besseres für diesen Tag wählen können. Das übrige Programm enthielt die beinahe in Vergessenheit gerathene Ouverture zum „Vampyr" von Lindpainter, sowie die viersätzige Sinfonie „Le Midi" von J. Haydn. Letzteres Werk, eine köstliche Perle der Muse Vater Haydn's, erregte unser Interesse insbesondere dadurch, daß in den symphonischen Orchestersatz drei Solostimmen (zwei Violoncello) in concertirender Weise eingewoben sind, was dem ganzen Opus einen eigenthümlichen Reiz verleiht. Die Soli (Herr Professor E. Singer, die Herren Kammervirtuosen Wehrle und Cabisius), sowie der Orchestrale Theil des Concerts wurden auf schwungvolle Weise wiedergegeben. — Als weitere Solisten begrüßten wir unseren einheimischen, alten Meistersinger, Herrn Kammersänger F. Schütky, welcher die Arie das Lysiart aus Weber's „Euryanthe" mit der ihm eigenen Verve vortrug, und ferner den jugendlichen Pianisten Herrn Max Pauer aus London, der sich durch Beethoven's Esdur-Concert als ein wohlgebildeter, musikalisch fühlender Pianist einführte, dem auch eine respectable, nicht unbedeutende Technik zu Gebote steht, welche er in Liszt's „Don Juan-Fantasie" auf das Wirkungsvollste zu documentiren wußte. —

Das zweite Abonnement-Concert der Kgl. Hofcapelle, welches unter der Leitung des Herrn Hofcapellmeisters Carl Doppler am 26. Oktober stattfand, brachte uns Liszt's „Faust-Symphonie". Diese, durch ihren architektonischen Aufbau, ihre üppige Farbenpracht und meisterhafte, bis ins Virtuoseste ausgeführte Instrumentation geradezu monumentale Tonschöpfung konnte uns allein den richtigen Begriff beibringen von dem, was Liszt als Symphoniker zu bedeuten hat. Da Liszt als Symphoniker bekanntlich nicht absoluter Musiker ist, sondern stets bei seinen Werken noch eine andere Kunst: Poesie oder Malerei — in seine künstlerische Idee verwob, so hat er sich den Goethe'schen Faust als Hintergrund festgestellt, dessen Grundstimmungen er durch seine 3sätzige Symphonie musikalisch nachzuempfinden suchte.

Eine weitere Orchesternummer bildete Beethoven's „Coriolanouverture". Durch deren vortreffliche Wiedergabe und insbesondere durch die Vorführung erwähnter „Faustsymphonie" bestätigte unsere Hofcapelle ihren guten Ruf aufs Neue. —

Als Solisten waren an diesem Abend thätig: der Claviervirtuos Herr Emil Sauer aus Berlin und unser Kammersänger Herr A. Hromada. Ersterer spielte A. Rubinstein's großartig, aber doch allzu breit angelegtes Esdur-Clavierconcert, sowie Fisdur-Nocturno und „Allegro de Concert" von Chopin, durch welche er sich als ein mit bedeutender Technik ausgestatteter und mit großem Feuer spielender Pianist vorstellte, dem auch hier große Anerkennung zu Theil wurde. Herr Hromada, unser excellenter Liedersänger, sang „Minnelied" von J. Brahms, „Serenade" aus Kruse's „Marino Falieri" von M. Bruch — Lieder, die zur Zierde des Programms wesentlich beitrugen. —

Das Andenken Meister Liszt's in besonderer Weise zu ehren, hatte sich der unter der Leitung von Herrn Josef Krug-Waldsee stehende Neue Singverein durch die Aufführung der „Legende von der heiligen Elisabeth" (15. November) zur Aufgabe gemacht. Dieses großartige weltlich-kirchliche Oratorium machte den Meister hier zum ersten Male als Vocalcomponisten bekannt, da in Stuttgart bis dato nur Instrumentalwerke Liszt's zur Aufführung kamen. Es kann hier nicht der Raum sein, auf die einzelnen Schönheiten und künstlerischen Vorzüge dieses Werkes aufmerksam zu machen — betont sei nur, daß die großartigen Ensemblesätze, in denen Liszt sich als gigantischer Virtuos in der Beherrschung der Chor- und Orchestermassen erwies, von entzückender Schönheit gepriesen wurden. Als besonders wirkungsvoll erwiesen sich auch hier „das Rosenwunderensemble", der markige „Kreuzritterchor", der „Armenchor", sowie die weihevollen „Kirchenchöre" am Schluß des Werkes, während den Soloscenen, wohl in Folge allzu consequenter Verarbeitung der einzelnen „Leitmotive" des Werkes, weniger erfrischende Wirkung nachgerühmt wurde. Es sei hier übrigens bemerkt, daß in Stuttgart nicht der Boden ist, auf dem die Liszt'sche Muse besonders gedeihen kann, da es hier zuviel derer giebt, die sich als Freunde der sogenannten „classischen Musik" aufspielen und beinahe jedes andere Werk mit einer gewissen Herablassung und mit Nasenrümpfen begrüßen. Vom Neuen Singverein ist es daher als eine beachtenswerthe That anzuerkennen, daß er trotz dieser leidigen Hindernisse uns doch mit den Producten der neuesten Tonkünstler bekannt macht und uns in den letzten Jahren die Max Bruch'schen Werke „Odysseus", „Glocke", Schumann's „Faustscenen", Vierling's „Alarich", sowie viele andere bedeutende, schöne Werke unserer lebenden Componisten vorführte. Was die Aufführung der Liszt'schen „Heiligen Elisabeth" betrifft, so darf dieselbe als eine in Anbetracht der Verhältnisse wohlgelungene bezeichnet werden. Der 160 Personen starke Chor leistete Tüchtiges und die Soli waren in guten Händen. Frl. Marie Breitenstein aus Erfurt, Liszt's Lieblingsinterpretin der „Elisabeth", zeichnete sich durch geistvolles Erfassen der frommen Dulderin aus, eben so führte Herr Kammersänger A. Hromada die Baritonpartien des Werkes mit vollendeter, künstlerischer Feinheit durch, den Orchesterpart hatte die Carl'sche Capelle übernommen und gab sich lobenswerthe Mühe, den an sie gestellten, schwierigen Anforderungen gerecht zu werden. Der Neue Singverein aber darf mit großer Befriedigung auf seine That: Liszt in Stuttgart als Oratoriencomponisten bekannt gemacht zu haben, zurückblicken. (Fortsetzung folgt.)

Wien.

VII.

Das Stammquartett Hellmesberger eröffnete seinen diesjährigen Kammermusikkreis mit dem sogenannten „Kaiserhymnen-Quartett" J. Haydn's und beschloß den ersten Abend mit Beethoven's Cdur-Quintett (zweite Bratsche: Herr Schwendt, Mitglied der Hofoperncapelle). Die Mitte dieser Aufführung bildete eine bis jetzt noch handschriftliche neue „Clavier-Geigensonate" von Johannes Brahms. Der Eingangssatz des letztgenannten Werkes (Adur) hat sich mir nach bloß einmaligem Vernehmen lediglich als Mosaikarbeit, um nicht zu sagen: als ein wirres Phrasengewebe herausgestellt. Im zweiten Satze (Andante, Fdur) erschloß sich meinem Gehörsinne ein unvermittelter Kampf zwischen elegisch-träumerischem und humoreskem Seelenleben. Der Schlußsatz (Adur) blieb mir in seinem Aufbaue und Stimmungswesen ein siebenfach versiegeltes Buch. Hochpathos kämpft da aussichts- und erfolglos mit gründlichst leerem Tonspiele. Ueberhaupt rief mir das ganze Opus den Eindruck des Haschens und Suchens nach Gedanken und Formen, ohne sie finden zu können, wach. Gespielt wurde alles Vorgeführte mit mustergiltiger Gewissenhaftigkeit und feinster Abgestuftheit. Brahms war der Selbstvertreter seines Werkes am Clavier. Ueber die Ausgeprägtheit seines Spiels und über die ihm eigene, scharf abgemarkte Vortragsweise sind längst die Acten im probehaltigsten Sinne geschlossen.

Der zweite, dicht auf den ersten gefolgte Hellmesberger'sche Kammermusikabend erging sich in durchweg längstbekanntem Kreise. Dem Mozart'schen Adur-Quartette (Nr. 5 der mit der Widmung an J. Haydn überschriebenen Sechszahl), diesem in reizendste Form gekleideten Nachklange an Seb. Bach's und Händel's Schaffen, diesem vielleicht ergötzlichsten Spiele mit den strammsten und strengsten Satzesgestalten, die sich nur irgend denken

lassen, folgte das Bdur-Claviertrio (Op. 97) Beethoven's, und diesem endlich das gewaltige Op. 127 (Esdur) desselben Meisters. Zwischen Mozart's und beide Beethoven'sche Gebilde hatte man wieder sehr unpassenderweise eine längere Reihe homophoner Gesänge gestellt. Solcher Einschub bleibt unter allen Bedingungen eine Unsitte. Mochte auch — wie in eben gegebenem Falle — ein solcher Eindringling uns noch so lockend und milde anmuthen, wie Schubert's Lieder: „An die Musik" und „Böse Farbe"! Oder mochte uns ein derartiges hors d'oeuvre, seinem Klang- und Stimmungsgepräge zufolge, noch so tief in die beschaulichkeitsfreudige Seele dringen, wie u. A. des eben genannten Barden „Kreuzzug" und etwa Brahms' nach dieser bestimmten Richtung vielleicht glücklichster Wurf, dessen herrliche „Sapphische Ode"! Mochte endlich der stimmschöne, declamatorisch erwärmte Vortrag aller dieser Gesänge durch Frau Rosa Papier-Baumgartner noch so tiefergreifend gewirkt haben, wie immer! So viel bleibt feststehend: Homophones engster Bedeutung wirkt nun einmal entschieden abspannend in der Stellung so enger Nachbarschaft mit Höchstpolyphonem, beinahe dem Orchesterklange Angenähertem. Gespielt wurde mit feinstem Betonungsschliffe. Insbesondere war es Mozart's Werk, dem eine Wiedergabe durchgeistigster Färbung zu Theil geworden. Den Schöpfungen aus Beethoven's sogenannter „letzter" Periode gegenüber fehlt es wohl dem sonst mit allem Rüstzeuge echtester Künstlerschaft gewappneten, daher hoch auszuzeichnenden Führer dieses Unternehmens ebenso an Tonfülle und Tongröße, wie seinem Secundarius und älterem Sohne. Nur der Bratschist, Prof. Maxintsak, und merkwürdigerweise die an Jahren jüngste Kraft dieses Bundes, der mit dem Violoncellparte betraute Ferdinand Hellmesberger junior, erfüllen Beide nach diesem zuletzt angedeuteten Gesichtspunkte alle jene Forderungen, die gerechterweise an das erschöpfend verlebendigte Darstellen von Werken so unermeßbar weiten geistigen Horizontes, wie Beethoven's fünf, oder, die sogenannte „Quartettfuge" (Op. 137) mitgezählt, eigentlich sechs letzten Quartette, gestellt werden können. Dagegen war die Ausführung des Beethoven'schen Trios nach Seite strengmusikalischer Treue wie durchgängiger Objectivität des Erfassens und Wiederspiegelns der in selbigem Werke niedergelegten Geistes- und insbesondere Verstandes-Lebenskraft wohl das Vollendetste, seit Langem schon von dieser Seite aus Vernommene. Eugen d'Albert, dem Darsteller des Claviertheils, gebührt nach dieser bestimmten Richtung die vornehmste Siegespalme. Eine solche Allherrschaft der feinsinnigsten Reflexion über den hier vorliegenden reichen Stoff überbot alle an die That eines Künstlers so junger Jahre billigerweise zu stellenden Erwartungen.

VIII.

So gründlichst unbefriedigend sich das Ergebniß des ersten, den Manen C. M. Weber's geweihten „Musikvereinsgesellschaftsconcertes" nach Seite der Stoffesauswahl, wie im Hinblicke auf das Wirken der Einzelgesangs- und Clavierspielsvertretung zu Tage gestellt haben mochte: eben so durchgreifend siegreich hat sich nach allen Richtungen die von demselben Vereine ausgegangene, dem Andenken Liszt's gewidmete symphonisch-orchestrale und vocale That erwiesen. Den Inhalt dieses Concertes bildete als Eingangsstück jene symphonische Dichtung des Meisters, die den Titel: „Die Ideale" führt. An dieses tief gehaltvolle, selbst dem vorurtheilsloseren Musiker älterer Richtung unfehlbar zur Seele dringende und ihm jedenfalls höchste Achtung vor dem hier niedergelegten tiefen Können und Feingefühle einflößende Werk schloß sich desselben Barden hochschwungvolles Adur-Clavierconcert. Mit dem Ausführen des Einzelpartes dieses letztgenannten Opus war in gegebenem Falle Herr Alfred Reisenauer, einer der erwählteren Schüler des Meisters aus dessen letzter Lebensepoche, betraut. Diesem Werke Liszt's folgte dessen 13. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester. Zum Träger des Einzelgesangstheiles wurde in gegebenem Falle unser jetzt vornehmster Wagner-Liszt-Dolmetsch, Hofopernsänger Winkelmann, erkoren. Als Schlußstück dieses Concertes glänzte des verklärten Meisters 4. „ungarische Rhapsodie für Orchester". Fürwahr! Eines der gewiegtesten, inhaltreichsten Programme! Es wäre eben nur dringend wünschenswerth, daß jetzt, nach so gut geebneter Bahn, auch ohne besonderen Außenanlaß, im Cultus Liszt'scher Werke fortgefahren und allmählich jene uns noch so gut wie ganz verhüllten „symphonischen Dichtungen" des Meisters — den höchstens einmal getagten „Dante" und „Faust" mit eingeschlossen — der Reihe nach in dieser ihrer ursprünglichen Gestalt vorgeführt würden. Die Ausführung alles Gebotenen ließ an durchweg klappender Zündkraft wie an Ausdrucksfeinheit nicht den leisesten Wunsch offen. Alles da Aufgetauchte rief den Eindruck machtvoller Neuschöpfungen wach. Solcher Erfolg kommt zuzuschreiben demjenigen Feuereifer, der Alle, vom Lenker des Ganzen, Herrn Hofcapellmstr. Hanns Richter, bis in das letzte Chorsänger- und Orchesterglied beseelte, wie auch dem in jedem Zuge all ihrer Thaten sich kundgebenden vielseitigen Können und Vollbringen aller bei diesem Huldigungsacte Betheiligten. Dieses Concert verdient vollinhaltlich den Namen und Rang eines unsere hiesigen Kunstbildungszustände unberechenbar weittragenden Ereignisses.

Dr. Laurencin.

Wiesbaden.

Das VII. Cyclusconcert der städt. Curdirection brachte uns einen alten, lieben Bekannten, den Kgl. bayerischen Hofopernsänger Herrn Gustav Siehr aus München. Bis vor einigen Jahren eines der geschätztesten Mitglieder unserer Hofbühne, steht der treffliche Bassist, wie ihm schon der herzliche Empfang seitens des zahlreich versammelten Publikums bewiesen haben dürfte, noch heute bei demselben in bestem Andenken. — Kein Wunder, daß in Folge dessen die Darbietungen des in voller stimmlicher Kraft und gewohnter Künstlerschaft sich präsentirenden Sängers die wärmste Anerkennung fanden, trotzdem sein Programm keine eigentlich zündende Nummer enthielt. Herr Siehr sang: Recitativ und Arie aus „Die Ruinen von Athen" von Beethoven, Pogner's Ansprache aus „Die Meistersinger" von R. Wagner, sowie Lieder von Schubert und Meyer-Olbersleben. Von Orchesternummern wurden uns die „Tragische Ouverture" von J. Brahms, Mendelssohn's Amoll-Symphonie und das Scherzo aus der „Wallenstein"-Symphonie von Jos. Rheinberger geboten, von denen namentlich die beiden letztgenannten Werke zu den anerkannt besten Leistungen unseres Curorchesters gehören.

Im VIII. Cyclusconcerte errang die von ihrem vorjährigen Auftreten her rühmlichst bekannte Altistin Frl. Minna Minor, Großherzogl. Hofopernsängerin aus Schwerin, mit der stilvollen Wiedergabe des Recitativs und der Arie der Vitellia aus Mozart's „Titus" und Liedervorträgen von Brahms, Weber und H. Sommer einen neuen ehrenvollen Erfolg in ihrer Vaterstadt. Wegen ihres schönen, wohlgeschulten Organs sowohl als auch wegen ihrer von feinem musikalischen Verständniß und warmer Empfindung zeugenden Vortragsweise verdient Frl. Minor den besten Vertreterinnen ihres Faches beigezählt zu werden. Einen imposanten Beitrag zu dem in Rede stehenden Concerte leistete das treffliche Curorchester durch die in jeder Hinsicht gelungene Interpretation von Schubert's Cdur-Symphonie, des Adagio aus Beethoven's „Neunter" und der King Lear-Ouverture von Berlioz.

Als Solist des IX. Cyclusconcertes fungirte der berühmte Cellovirtuose Herr Jules de Swert. Wenn uns die sonst unfehlbare Reinheit und Technik seines Spiels an diesem Abende nicht so ganz über jeden Tadel erhaben schien, so mochte das theilweise am Instrument und den Temparaturverhältnissen des Saales, theils

an der momentanen Stimmung des Künstlers liegen. Jedenfalls wollen wir Herrn de Swert aus den ihm passirten kleinen Menschlichkeiten keinen allzu großen Vorwurf machen, so lange wir dieselben nicht auf Rechnung einer gewissen Blasirtheit und Nonchalence setzen müssen, welche der genannte Künstler manchmal dem Publikum gegenüber zur Schau zu tragen beliebt. Außer einem Andante von Servais (statt der auf dem Programm verzeichneten Romanze von Tschaikowsky) spielte Herr de Swert noch zwei Stücke eigener Composition: das einsätzige Cmoll-Concert und eine Caprice burlesque, Beides recht dankbare, wohlklingende Virtuosenstücke, deren brillanter Vortrag dem Componisten reichen Beifall eintrug. Wiederholt gerufen, spendete uns Herr de Swert noch das bekannte Moment musical (Nr. 3) von Schubert. Leider schien er dabei noch so sehr unter der zuletzt gespielten „Caprice burlesque" zu stehen, so daß wir die reizende Schubert'sche Miniatur in einer — gelinde gesagt — recht originellen Auffassung zu hören bekamen. — Den orchestralen Theil des Concerts bildeten die Emoll-Suite (Nr. 2) von Fr. Lachner, das Emoll-Scherzo von Goldmark und Beethoven's Egmont-Ouverture.

Auch das X. Cyclusconcert führte uns wieder mit Herrn de Swert zusammen, an welchem Abende wir seine von ihm persönlich dirigirte „Meersymphonie" zu hören bekamen. Dieselbe entpuppte sich in ihren ersten drei Sätzen als eine Umarbeitung eines älteren symphonischen Werkes desselben Componisten, welches vor einigen Jahren unter dem Titel „Nordseefahrt' in Wiesbaden zur Aufführung gelangt und von uns in diesem Blatte besprochen worden war. In seiner jetzigen Gestalt erscheinen die üblichen 4 Symphoniesätze (nach dem Vorgange Raff's) in drei größere Abtheilungen gruppirt. Die erste derselben trägt die Ueberschrift: Abend am Strande (Largo), „Okeanos" (Allegro agitato); hierauf folgt: II. Mondnacht. — Gesang der Okeaniden (Adagio), während uns der III. Theil einen „Okeaniden-Reigen" (Scherzo) und das unmittelbar sich anschließende Finale: „Sturm, Seemanns Andacht und glückliche Heimfahrt" bringt. — Trotz der äußerlich ziemlich geschickten Nachahmung des Raff'schen Programmsymphoniestils und der demselben Meister abgelauschten effectvollen Orchesterbehandlung vermag uns der Componist doch nicht über den mangelnden tieferen Gehalt seiner mit größter Prätension auftretenden Musik hinwegzutäuschen. Sollten wir die einzelnen Sätze einer vergleichenden Abschätzung unterziehen, so möchten wir den ersten (Largo und Allegro agitato) als die relativ gelungenste Partie der „Meersymphonie" bezeichnen. Die Ausführung der Novität seitens der städt. Curcapelle, sowie die Wiedergabe von Schumann's „Manfred-Ouverture" und Mozart's reizender Haffner-Serenade (Violinsolo gespielt von Herrn Concertmeister Bláha) verdienen uneingeschränktes Lob. Der solistische Theil des Programms bestand in Gesangsvorträgen unserer weltberühmten Landsmännin Frl. Hermine Spies. Es bedarf kaum besonders erwähnt zu werden, daß auch diesmal ihre vollendeten Leistungen mit enthusiastischem Beifall aufgenommen wurden und solchen in vollstem Maße verdienten. Frl. Spies sang die große Arie der Andromache aus Bruch's „Achilleus" und eine Reihe auserlesener Lieder von Loewe, Schumann, Schubert, Brahms, d'Albert und M. Bruch, denen sie als Zugabe noch das „Wiegenlied" von Mozart folgen ließ. (Fortsetzung folgt.)

Zwickau.

Trotz verschiedener von gewisser Seite ins Werk gesetzter Intriguen fand die von der Künstler-Trias Mary Krebs, Lauterbach, Grützmacher angekündigte Soirée für Kammermusik am 26. Februar doch noch statt. Die Zuhörerschaft war zwar nicht so zahlreich, als man in Hinsicht auf die Seltenheit eines derartigen Kunstereignisses hätte wünschen und erwarten können, aber die Begeisterung war eine allgemeine.

Frl. Mary Krebs spielte: Nocturne—Chopin, Tamburin Rigandon—Rameau und Octavenetude—Krebs; Herr Prof. Lauterbach: Recitativ und Adagio—Spohr und eine eigene zündende Tarantelle; Herr Kammervirtuos Grützmacher: Romanze und „Am Springbrunnen" von Schumann. Die Hauptnummern bildeten zwei Meisterwerke aus dem Gebiete der Kammermusik, ein Trio von Beethoven Op. 97 und ein solches von Raff, Op. 102. Ob letzterer aus Mangel an Gedanken im dritten Satze seine Zuflucht zu Wagner'schen Brosamen hat nehmen müssen, oder ob er absichtlich enragirten Reminiscenzenjägern ein selbstgefälliges Vergnügen hat bereiten wollen,

damit diese Herren .... von Recensenten
doch auch etwas zu tadeln fänden,

das bleibe der Conjectur des geneigten Lesers anheimgestellt.

Daß die Ausführung allenthalben eine über jedes Lob erhabene war, daß die Kritik in diesem Falle schweigen darf, dafür bürgen die Namen dieser drei Künstler edelster Gesinnung.

Der in diesem Concerte benutzte Concertflügel aus der Fabrik J. G. Vogel & Sohn in Plauen i. V. bewährte sich als durchaus klangschön.

Der 4. (80.) und in dieser Saison letzte Türke'sche Kammermusik-Abend am 8. März bot ebensowohl in der Wahl als im Gelingen nur Vorzügliches. Die beiden Streichquartette von Haydn (Gdur) und Schumann (Amoll) kamen durch die Herren Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder aus Leipzig in denkbar vollendetster Weise zu Gehör. Anhaltender Beifall und wiederholter Hervorruf zeichnete diese an Geist und Bravour wetteifernden Künstler verdientermaßen aus.

Einen ebenso günstigen Eindruck hinterließ das Mendelssohn'sche Trio in Cmoll Op. 66, an dem sich Herr Türke lobenswerth betheiligte, welchem es diesmal mehr denn je gelang, sich dem Ensemble maßvoll einzuordnen.

Wir scheiden von dem rührigen Veranstalter dieser Kammermusik-Abende, Herrn Türke, und den verehrten, mitwirkenden Leipziger Künstlern mit dem dringlichen Wunsche der Wiederkehr zur nächsten Saison!

Beim Ueberblick über die in den vier Kammermusik-Abenden berücksichtigten Componisten finden wir vertreten: Beethoven (Creutzersonate), Brahms (Claviertrio in C; Lieder), Chopin (Duo für 2 Claviere), Haydn (Trio in G, Streichquartett in G), H. Huber (Violinsonate Op. 18), Jensen (Lieder), Liszt (Lieder), Mendelssohn (Claviertrio), Mozart (Clarinettenquintett, Lieder), Reinecke (Lieder), Rheinberger (Duo für 2 Claviere), Ferd. Ries (Violinconcert), Schumann (Lieder, Streichquartett), Taubert (Lieder), Weber (Clarinettenquintett, Duo für 2 Claviere).

E. Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Fünftes Peabody-Concert. Beethoven: Symphonie in Ddur. Raff: Piano-Concert in Cmoll. Lieder: Ave Maria, Serenade, Song of the maiden. Mendelssohn: Fingal's Ouverture. — Sechstes Peabody-Concert. Niels W. Gade: Symphonie in Cmoll. Fr. Chopin: Concert in Fmoll. A. Rubinstein: Lieder. H. Berlioz: Ouverture zu „König Lear".

Basel. Zehntes Abonnements-Concert der Musikgesellschaft mit den Damen Frl. Fanny Reinisch, Frl. Anna Bussinger, den Hrrn. Emanuel Sandreuter, Adolf Wassermann, Peter Mörikofer, dem Concertchor und dem zehnjährigen Otto Hegner (Pianoforte). Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. Solostücke für Pianoforte, vorgetragen von Otto Hegner: Aria con

Variazioni in Edur von Händel; Rondo capriccioso (Op. 14) von Mendelssohn; Walzer in Asdur (Op. 42) von Chopin. „Des Sängers Fluch", Ballade nach L. Uhland bearbeitet von Rich. Pohl. Für Solostimmen, Chor und Orchester von Schumann (Harfenpartie Hr. Anton Moser). Symphonie Eroica von Beethoven (Aliquot-Concertflügel Blüthner.)

Bonn. Fünfte (letzte) Soirée des Cölner Quartett-Vereins mit Hrrn. Prof. Gustav Jensen und Musikdirector Ferd. Grüters. Streichsextett Nr. 2 Gdur (Op. 36) von Joh. Brahms. Moderne Suite Adur (Op. 27) von Gustav Jensen (neu, zum ersten Male). Quintett Cdur (Op. 163) von Fr. Schubert. Streichsextett: Die Hrrn. Concertmstr. Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Professor Gustav Jensen, Carl Körner, Ludwig Ebert, Musikdirector Ferd. Grüters.

Breslau. X. Musik-Abend des Tonkünstler-Vereins. Joh. Brahms: Quartett Op. 26, Adur. Robert Schumann: Fünf Gesänge aus Frauenliebe und -Leben (Op. 42). Wilhelm Kleinecke: Zwei Lieder für Bariton mit Begleitung von Waldhorn und Clavier. Hugo Steinitz: Sonate für Clavier, Bdur. Rob. Schumann: Drei Duette für Alt und Baß-Bariton. Brahms-Joachim: Zwei ungarische Tänze für Violine (Adur, Gmoll). Vortragende: Frl. Anna Stephan, Hrrn. Prof. Kühn (Nr. 3), Paul von Brunn (Nr. 5), E. Vogel, Ottokar Novacek, Aug. Arlt, Carl Busse jr., Robert Ludwig (Nr. 1), Hugo Steinitz (Nr. 4).

Erfurt. Soller'scher Musik-Verein. „Das Paradies und die Peri" von Robert Schumann. Soli: die Damen Frl. Albrecht I., Gebhardt, Lehmann, F. Saarmann, J. Saarmann (Peri); die Herren Gebauer, G. Trautermann, Walther, Wolf.

Freiburg i. Br. Philharmonischer Verein. Viertes Abonnementsconcert mit der Pianistin Frau Margarete Stern aus Dresden, Hrn. Louis Lübeck, erstem Solocellist der Berliner Hofoper in Berlin, und dem Chor des Philharmonischen Vereins. Sonate in Adur (Op. 69) von Beethoven (Frau Stern, Hr. Lübeck). Der 117. Psalm (Op. 19) für zwei Chöre von Robert Franz. Ballet aus „Alceste" von Gluck-Saint-Saëns; Nocturne von Chopin; Bourrée von Silas (Frau Stern). Concertstück für Cello von Servais (Hr. Lübeck). Jägerchor aus „Rosamunde" von Schubert. Canzonetta, Novellette von Louis Lübeck; Chanson villageois von Ed. Lalo (Hr. Lübeck). Romanze (Esdur) von Rubinstein; Rhapsodie Nr. 11 von Liszt (Frau Stern). Flügel Blüthner.

Gera. XVIII. Concert des Vereins für geistliche Musik unter E. Winter. Concert für Orgel von Händel (Hr. Stadtorg. Prüfer). „Christus factus est" von Palestrina. Zum Charfreitag von Tommaso Ludovico da Vittoria. „Mein gläubiges Herze frohlocke" von Bach (Frl. Getrud Müller). Vertrauen auf Gott von Mendelssohn. Psalm 13. Duett für Sopran und Alt von Jadassohn (Frau Helene Billing und Frau Elise Schneider). Geistliches Lied von Chr. Fink. Ave Maria für Frauenchor von J. Brahms. Die Flucht der heiligen Familie von Max Bruch. Die Orgelbegleitung zu Nr. 3, 5, 7 und 8 ausgeführt von Stadtorg. Prüfer.

Gothenburg. Harmoniska Sällskapets-Concert. Franz Liszt: „Chor der Schnitter und Schnitterinnen" aus Herder's „Der entfesselte Prometheus". Per Fröding: Suite für Piano. Edward Grieg: Vor der Kloster-Pforte. Camille Saint-Saëns: Baritonsolo und Männerchor. Mozart: An Chloë; Beethoven: Andenken; Schubert: Heidenröslein. Felix Mendelssohn-Bartholdy: Abschied vom Walde. Robert Schumann: Das Schifflein. Richard Wagner: Morgenlied „Wach auf" aus den Meistersingern. Joh. Brahms: Liebestreu, Nachtigall (Op. 97, 1). Richard Wagner: Träume (Emma Wahlström). Franz Liszt: Tu es Petrus. Chor aus dem Oratorium „Christus". Dirigent: Dr. Karl Valentin.

Graz. Steiermärkischer Musikverein unter Hrn. Dr. Wilhelm Kienzl mit dem k. k. Hofopernsänger Theodor Reichmann. Beethoven: „Wellington's Sieg" oder „Die Schlacht bei Vittoria" (Op. 91) für zwei kleine und ein großes Orchester. Liedervorträge des Hrn. Th. Reichmann. Werke von Richard Wagner: Siegfried's Tod und Trauermusik aus „Götterdämmerung". Monolog des Hans Sachs aus „Die Meistersinger" (Hr. Th. Reichmann). Aus „Parsifal": Vorspiel, „Charfreitagszauber". „Wotan's Abschied und Feuerzauber" aus „Die Walküre".

Halle. IV. Concert der Vereinigten Berggesellschaft mit Frl. Thecla Friedländer und Hrn. Arthur Friedheim. Symphonie Dmoll (Op. 120) von R. Schumann. Clavierconcert Esdur von Beethoven. Lieder für Sopran von J. Brahms, R. Schumann, R. Franz, Weber, A. Rubinstein, Scharwenka und A. Tschaikowsky (Frl. Friedländer). „Meeresstille und glückliche Fahrt" von F. Mendelssohn. Fantasie über „Don Juan" von F. Liszt. Die Capelle des 36. Füs.-Regts., Dirigent Hr. Capellmstr. O. Wiegert. — V. Concert der Vereinigten Berggesellschaft mit Frau Emma Baumann aus Leipzig und Hrn. Emile Sauret aus Berlin. Symphonie „Im Walde" Nr. 3, Fdur (Op. 153) von Joachim Raff. Arie für Sopran aus der „Schöpfung" von Jos. Haydn. Concert für die Violine von Beethoven. Lieder am Clavier von Robert Franz und Erik Meyer-Hellmund. Fantaisie suédoise für Violine von E. Sauret (Hr. Sauret).

Hamburg. Arnold Krug'sche Sing-Academie. Jos. Rheinberger: Op. 25, für gemischten Chor. Carl Heymann-Rheineck: Op. 9, 3 Frauenchöre. Mendelssohn: Lauda Sion, für Soli und gemischten Chor. Jos. Rheinberger: Op. 95, Maienthau. Carl von Holten: Höhen und Thäler; Der Berghirt. Rob. Schumann: Volksliedchen; An den Sonnenschein (Bearbeitung von C. Reinthaler). Schumann's Faschingsschwank, für Clavier (Hr. Otto Kracke). Brahms: Liebeslieder-Walzer.

Hannover. 2. Soirée für Claviermusik und Gesang mit dem Pianisten Hrn. C. Major. Große Fantasie (Op. 15) von Schubert für 2 Pianoforte eingerichtet von Franz Liszt. Sonntags (Op. 47 Nr. 3); Wie bist du, meine Königin (Op. 32, Nr. 9) von Brahms. O komm! (Op. 84, Nr. 1) von A. Förster. Aria con Variazioni (Edur) von Händel. Sonate, Op. 90 (2 Sätze) von Beethoven. 3 Volkslieder: Fern unten nach dem Schwanenflusse (Old folks at home) [amerikanisch] bearbeitet von O. H. Lange; Dein Auge! (Erin! the tear and the smile in thine eyes) [irisch]; Braut und Bräutigam (böhmisch), bearbeitet von L. Prochazka. Cavatina aus Op. 91 von Raff. Humoreske (Op. 19) von Grieg. Scherzo (Op. 31) von Chopin. Waldesgespräch (Op. 39) von Schumann. Wiegenlied (Op. 33, Nr. 4) von Ries. Wenn du kein Spielmann wärst (Op. 49, Nr. 1) von Förster. (Concertflügel Blüthner.) — Concert der Frau Pauline Lucca mit dem Pianisten Hrn. Heinrich Lutter. Andante con Variazioni aus Op. 26 von Beethoven (Hr. Lutter). Am Manzanares von Jensen; Es blinkt der Thau von Rubinstein (Frau Lucca). Nocturne, Scherzo von Chopin. Arie der „Himene" aus „Cid" (3. Act) von Massenet. Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen von Grieg. Valse aus „Le Bal" von Rubinstein. Erlkönig von Schubert. Rhapsodie Hongroise Nr. 8 von Liszt. Arie der „Gioconda" (4. Act) von Ponchielli. (Flügel Blüthner.) — Sechstes Abonnements-Concert. Friedensfeier, Fest-Ouverture (Op. 105) von C. Reinecke. Scene und Arie „Ah perfido!" von Beethoven (Frl. Börs). Concert für Violine (Ddur, Op. 48) von R. Metzdorff (Hr. Concertmstr. Sahla). Lieder von R. Metzdorff, C. Reinecke und J. Brahms (Frl. Börs). Le Streghe für Violine (Esdur, Op. 8) von N. Paganini. Symphonie (Dmoll, Op. 120) von R. Schumann.

Herzogenbusch. 28. Kammermusik der Hrrn. Leon. C. Bouman, Frans Bouman, C. Blazer, Karel Bouman. Quartett in Es (Op. 12, Nr. 1) von Mendelssohn. Andante aus dem Sextett für Piano, 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli von Bennett. Sonate in F (Op. 24) von Beethoven. Sextett (Op. 5) für 3 Violinen, Viola und 2 Violoncelli von Ernst Rudorff.

Hof. VIII. Abonnements-Concert vom Stadtmusikchor. Sinfonie Cdur Nr. 6 von Frz. Schubert. Ouverture zu „Hamlet" von N. Gade. „Ave Maria" von Frz. Schubert. Instrumentirt von Fuchs. Introduction und Gavotte von Ries. Einleitung III. Act, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meister, Gruß an Hans Sachs aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von R. Wagner.

Ilkley. Vocal Society. Fünftes Concert. Gesang: Norman Salmond. Instrumentalisten: Hr. John Dunn (Violine), Hr. W. B. Sewell (Viola), Hr. C. Ould (Violoncello), Hrrn. Algernon Ashton und S. Midgley (Piano). Quartett in Esdur (Op. 16) von Beethoven (Hrrn. J. Dunn, W. B. Sewell, C. Ould und S. Midgley). Lied von Sullivan (Norman Salmond). Violin-Concert „Gesangs-Scene" von Spohr (Hr. John Dunn). Lied von Maude White. Sonate in Bdur (Op. 45) für Cello und Piano von Mendelssohn (Hrrn. Charles Ould und S. Midgley). Piano-Duett (Op. 26) von A. Ashton (Hrrn. Algernon Ashton und S. Midgley). Violoncell-Concert: „Cantilena", „Tarantella" von Goltermann (Hr. Charles Ould). Lied von Pinsuti. Quartett in Esdur (Op. 38) von Rheinberger (Hrrn. J. Dunn, W. B. Sewell, C. Ould und S. Midgley).

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 18. Juni, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Oscar Wermann (Cantor an der Kreuzkirche zu Dresden): „Wohl dem, der nicht wandelt", Motette in 3 Sätzen für Sopran-Solo und Chor. E. F. Richter († 1879 als Thomas-Cantor zu Leipzig): „Siehe, um Trost war mir sehr bange", Motette in 2 Sätzen für Sopran-Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 19. Juni, Vormittags 9 Uhr. Mendelssohn: Aus dem „Elias". 1) Doppel-Quartett: „Denn er hat seinen Engeln befohlen"; 2) Chor: Wohl dem, der den Herrn fürchtet"; 3) Choral für Solostimmen: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn".

New York. Die sechs Symphonie-Concerte und drei Symphonie-Matinéen unter Frank van der Stucken in voriger Saison brachten folgende Werke: Robert Volkmann: Op. 44, Symphonie in Dmoll. Max Bruch: Op. 27, Fritjof (Hr. Max Heinrich und Choral Society). Beethoven: Op. 37, Piano-Concert in Cmoll (Hr. Richard Hoffman). E. A. Mac-Dowell: Op. 22, Ophelia. Symphonisches Gedicht. Rubinstein: Op. 63, Die Wasser-Nymphe. Scene für Alt-Solo und Frauen-Chor (Frl. Helene D. Campbell und Choral Society). Camille Saint-Saëns: Op. 73, Rhapsodie d'Auvergne für Piano (Hr. Richard Hoffman). Heinrich Hofmann: Op. 16, In der Pußta. J. L. Nicodé: Op. 17, Suite Symphonique. J. K. Paine: Op. 38, The Shepherds on the Lawn (Frl. Earle, Frau Bulkley-Hills, Hr. Toedt, Hr. Heinrich, Chor und Orchester). F. Chopin: Op. 21, Zweites Concert in Fmoll (Hr. Alexander Lambert). H. Berlioz: Op. 25, Die Flucht nach Aegypten. H. Litolff: Op. 102, Scherzo aus dem Concert in Dmoll (Hr. A. Lambert). Beethoven: „Egmont“-Ouverture. Joachim Raff: Ouverture „Eine feste Burg“. Franz Schubert: Wanderer-Fantasie (Hr. Wm. H. Sherwood). George Whiting: Scene und Arie aus „The Tale of the Viking“ (Frl. Marie Van). Richard Wagner: Scene aus „Parsifal“. Arcangelo Corelli: La Follia (Hr. Ovide Musin). Weber: Polonaise brillante in Edur (Hr. Wm H. Sherwood). F. van der Stucken: Interludium aus dem Drama „Vlasda“. Peter Tschaikowsky: Kosaken-Tanz aus „Mazeppa“. Hector Berlioz: „Die Trojaner in Carthago“. J. K. Paine: Präludium aus „Oedipus“. F. Liszt: Pianoforte-Concert Esdur (Frau Julie Rivé-King). Hector Berlioz: „Die Trojaner in Carthago“. F. Mendelssohn: Ouverture zum „Sommernachtstraum“. Rubinstein: Pianoforte-Concert in Dmoll (Frl. Fannie Bloomfield). Arthur Bird: Carneval-Scene. Rubinstein: Symphonie in Amoll. Beethoven: „Prometheus“-Ouverture. Mozart: Recitativ und Arie aus „Don Juan“ (Frau Jessica Haskell Fuller). J. S. Bach: Concert in Cdur für 2 Pianos (Hrrn. R. Hoffman und W. H. Sherwood). Weber: Menuett aus „Euryanthe“. R. Schumann: Abendlied. F. Mendelssohn: Scherzo aus der „Schottischen Symphonie“. F. Schubert: „Margarethe“, „Mignon's Lied“ (Frau Jessica Haskell Fuller). Haydn: Symphonie Nr. 2 in Ddur. Cherubini: Ouverture zu „Faniska“. Händel: Duett aus „Radamisto“ (Frau J. Martinez und Frl. M. Groebl). Chopin: „Krakowiak“ (Frau E. de Roode). Mozart: Türkischer Marsch. Richard Wagner: Albumblatt. F. Mendelssohn: Scherzo aus dem „Sommernachtstraum“. Robert Schumann: Spanische Lieder (Frau Martinez, Frl. Groebl, Hrrn. Rieger, F. Remmertz und A. Glose). Beethoven: Erste Symphonie in Cdur. Mendelssohn „Fingal“-Ouverture. Reinecke: Arie „Das Hindu-Mädchen“ (Frl. Marie Groebl). Emanuel Moor: Pianoforte-Concert in Dmoll (Hr. Emanuel Moor). J. S. Bach: Arie. Schumann: „Träumerei“ (Solo-Violine: Hr. G. Dannreuther). Beethoven: Marsch a. d. „Ruinen von Athen“. Brahms: „Du bist meine Königin“. Dudley Buck: „Where the Lindens Bloom“ (Frl. Marie Groebl). Mozart: Jupiter-Symphonie. — Männergesangverein Arion unter Frank van der Stucken. Erstes großes Concert. Heinrich Hofmann: Ungarische Suite. Dudley Buck: a) Arie (Frl. Anna Lankow); b) Matrosen-Chor aus der Cantate „The Golden Legend“ (Männerchor und Orchester). Mendelssohn: Violin-Concert in Emoll (Hr. Ovide Musin). F. A. Gevaert: Die Auswanderer (Männerchor a capella). Peter Tschaikowsky: Kindertraum. Brahms: Liebestreu. Rubinstein: Es blinkt der Thau. Schumann: Frühlingsnacht (Frl. Anna Lankow). Camille Saint-Saëns: Introduction und Rondo (Hr. Ovide Musin). Eduard Grieg: Landkennung (Hr. F. Remmertz, Männerchor und Orchester). Weber: „Euryanthe“-Ouverture. Schubert: Die Allmacht. Bearbeitet für Solo-Tenor, Männerchor und Orchester von Franz Liszt (Hr. Theo. J. Toedt, Arion-Chor und Orchester). Mendelssohn: Concert in Gmoll (Frl. Adele aus der Ohe). Beethoven: Concert-Trio (Frau Maria Gramm, Hrrn. Theo. J. Toedt und Franz Remmertz). Svendsen: Abendlied. Hans Schuy: Wohl über Nacht. Eduard Grieg: Springtanz (Arion a capella). Rob. Franz: Im Herbst. Ludwig Hartmann: Im Frühling (Frau Marie Gramm). C. C. Phelps: Elegie. Carl Venth: Nordisch. Schubert's „Erlkönig“, instrumentirt von Franz Liszt (Frau Marie Gramm, Hr. Theo. J. Toedt, Hr. Franz Remmertz-Arion, Chor und Orchester). Johann Herbeck: Der Landsknecht (Arion-Chor und Orchester).

Reichenberg i. B. Concert von Emil Kühns, Violinvirtuos, mit Frl. Ella von Modricky, Pianistin aus Prag. E. Sjörgren: Sonate für Violine und Piano (neu). Bach-Tausig: Toccata und Fuge für Piano. N. W. Gade: Concert für Violine. Chopin: Variations brillantes (Op. 12) für Piano. Liszt: Rigoletto-Paraphrase für Piano. Ries: Romanze für Violine. E. Kühns: Mazurka für Violine (Frl. E. von Modricky gewidmet). Chopin: Polonaise (Gismoll) für Piano. Moszkowsky: Walzer Op. 34 (neu, für Piano. Popper-Kühns: „Herbstblume“ und „Reigen“ aus der Suite „Im Walde“ für Violine mit Pianobegleitung. Bohm: Gavotte für Violine mit Pianobegleitung. Ueber dieses Concert schreibt das Reichenberger Tagebl.: Das Concert der Pianistin Ella Modricky und des Hrn. Kühns war sehr gut besucht. Uns war das Programm von vornherein sympathisch, da es Werke neuerer Meister aufwies, die hier nie oder doch sehr selten gehört worden sind. Frl. Ella Modricky, die als geachtete Pianistin in den Prager, Wiener und ausländischen Concertsälen längst bekannt, ist eine Schülerin Liszt's, der sich auch über ihr bedeutendes Talent in einem sehr schmeichelhaften Briefe aussprach. Ihr Spiel trägt den Stempel der Liszt'schen Schule; markiges virtuoses Spiel, elastischer, allen Modulationen zugänglicher Anschlag und eine brillante reine Passagentechnik, die freilich hauptsächlich in Werken neuerer Meister gefordert wird.

Remscheid. II. Soirée für Kammermusik der Hrrn. Concertmeister Hollaender, Schwartz, Körner, Concertmstr. Ebert, Concertsänger Henrik Westberg aus Cöln und Musikdirector Schwager von hier. Streichquartett Amoll (Op. 291) von Schubert. Arie aus „Die Zauberflöte“ (Henrik Westberg). Andante aus dem Concert von Molique. Papillon von Popper (Concertmstr. Ebert). Zauberlied von Meyer-Helmund; Wanderlied von Schumann (Henrik Westberg). Quartett Gmoll (Op. 41) für Clavier, Violine, Viola und Violoncello von Saint-Saëns.

Salzburg. Concert von Marcello Rossi mit Frau Marie Stanek-Hrimaly und Hrn. Mozarteums-Director J. F. Hummel. Beethoven: Kreutzer-Sonate Op. 47 (Hrrn. Rossi und Hummel). Saint-Saëns: Introduction et Rondo capriccioso (Rossi). Schumann: „Dein Angesicht“; Rubinstein: „Waldhexe“ (Frau Stanek-Hrimaly). Svendsen: Romanze; Rossi: Impromptu (Rossi). Wedbecker: Suite: Präludium, Gigue, Andante religioso, Intermezzo, Finale (Hummel und Rossi). Franz: „Zwei welke Rosen“; Grieg: „Herbststurm“ (Frau Stanek-Hrimaly). Schumann: „Träumerei“; Wieniawski: Polonaise brillante (Rossi).

Speier. Zur Feier des 40. Stiftungsfestes der Liedertafel Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel. Festgesang an die Künstler von Mendelssohn. Concertstück in Fmoll (Op. 79) für Pianoforte von Weber (vorgetr. von Hrn. Musikdirector Schefter). Männerchöre (aus Op. 141) von Jos. Rheinberger. Minnespiel für Pianoforte zu 4 Händen, gemischten Chor und Solostimmen (Op. 42 von Heinr. Hofmann. Waldlieder von Theod. Podbertsky. Lieder für Sopran von Georg Vierling u. Rob. Schumann (vorgetr. von Frau Dr. M. Thielmann). Landkennung, Gedicht von Björnson von Edv. Grieg. — Quartett-Soirée der Herren Benno Walter, Anton Thoms, Hans Ziegler und Hans Wihan. Josef Haydn: Quartett in Gdur (Op. 76, Nr. 1). Franz Lachner: 1. Satz a. d. Adur-Quartett (Op. 76, Nr. 2). J. S. Bach: Air aus der Streichsuite in Ddur. Boccherini: Menuett in Adur. Rob. Schumann: Quartett in Amoll.

Wiesbaden. XI. Concert mit Hrn. Dr. Hans von Bülow und dem Cur-Orchester. Sinfonietta in Ddur (Op. 80) von Gouvy. Concert Gdur für Pianoforte von Beethoven (Hr. von Bülow). Träumerei, zweiter Satz aus der „Suite in ungarischer Weise“ (Op. 194) von Raff. Soli für Pianoforte: Präludium und Fuge (Fmoll), Chaconne (Fdur), Aria con Variazioni (Dmoll), Grande Gigue (Gmoll) von Händel (Bülow). „Euryanthe“-Ouverture von Weber.

Würzburg. VI. Concert der Königl. Musikschule mit der Concertsängerin Frl. Marianne Leisinger. Ouverture „Coriolan“ von Beethoven. Concert in Amoll für Violoncell (Op. 14) von Goltermann (Herr Boerngen). Arie für Sopran, aus „Die Königin von Saba“ von Gounod (Frl. Marianne Leisinger). Zwei Sätze aus der Symphonie „Harold in Italien“ (Op. 16) von Berlioz. Das Grab im Busento, für gemischten Chor und Orchester von Kliebert. — Concert der Liedertafel mit Frau Fanny Gottinger-Wilt und Herrn Benno Walter aus München. Direction: Meyer-Olbersleben. Männerchöre von Issenmann u. Meyer-Olbersleben. Lieder von Franz, Riedel und Esser (Frau Gottinger-Wilt). Gemischte Chöre von Hauptmann, Umlauft u. Schumann. Concert für Violine in Gdur von Bériot (Herr Benno Walter). Frauenchöre von Trauttenfels; Scene aus „Die Königin von Saba“ für Sopransolo und Frauenchor von Goldmark (Sopransolo: Frau Gottinger-Wilt). Hexentanz für Violine von Paganini. Männerchöre von Schumann u. Möhring. Flügel Blüthner.

Personalnachrichten.

— Herr Gudehus in Dresden wurde zum Kgl. sächs. Kammersänger ernannt.

— Sophie Menter hat ihre Stellung am Conservatorium zu Petersburg aufgegeben. Der Rücktritt der Künstlerin erfolgte jedenfalls auf Grund der durchgreifenden Veränderungen, welche auf Veranlassung Rubinstein's im Conservatorium stattgefunden haben. Rubinstein forderte in einem von ihm aufgestellten Programm u. A.: 1) vollständige Freiheit und Selbständigkeit bei Anstellung und Entlassung von Professoren und Lehrern; 2) weder Eltern noch Verwandte von Schülerinnen, noch die letzteren selbst hätten das Recht, den Professor oder Lehrer zu wählen, in dessen Classe sie einzutreten wünschen; diese Bestimmung behalte er ausschließlich sich vor. Obwohl nun seitens des Lehrer-Collegiums diese Bedingungen Rubinstein's anerkannt wurden, so hat sich doch nachträglich große Unzufriedenheit bei den von den Maßregeln Betroffenen eingestellt und beim Lehrerpersonal stellte sich der Drang nach „wohlthuendem Wechsel" ein.

— Herr Heydrich, der junge seitherige Contra-Bassist in der Dresdener Kgl. Capelle, Gesangschüler Professor Scharfe's, ist nach sehr beifälligem Gastspiel am Großherzl. Hoftheater zu Weimar auf 3 Jahre engagirt worden und tritt seine Stellung am 1. Sept. an. Herr Heydrich gefiel besonders als Lohengrin und Faust.

— Aus Davos ist die betrübende Kunde eingetroffen, daß daselbst einer der Befähigtsten unter der jüngeren Pianistengeneration, ein Schüler Tausig's und Liszt's, Max Pinner, einem langjährigen Brustleiden im 36. Lebensjahre erlegen ist. Max Pinner, in Amerika geboren, kam in jungen Jahren nach Berlin und erhielt seine Ausbildung durch Karl Tausig. Dann war er nach Amerika zurückgekehrt, um sich dort eine Lebensstellung zu begründen. Er erfreute sich in hohem Grade der Gunst Liszt's, mit dem er längere Zeit in Weimar, in Rom und in Pest zusammen war.

— Als Despina in Mozart's Cosi fan tutti hat am 12. d. M. Frau Metzler-Löwy Abschied von der Leipziger Bühne, deren langjähriges, treuverdientes Mitglied sie war, genommen. Bei der außerordentlichen Beliebtheit, deren sich die ausgezeichnete Künstlerin seitens des Leipziger Publikums erfreute, war es natürlich, wenn die ihr bei ihrem Scheiden dargebrachten Ovationen besonders herzlich und lebhaft sich gestalteten. Jedenfalls durfte die Künstlerin das Bewußtsein empfinden, daß man sie nur ungern scheiden sah. Einen Theil ihrer Rollen hat die bereits früher einmal am Leipziger Theater thätig gewesene Sängerin Frl. Orlanda Riegler erhalten. Trotz ihres tüchtigens Könnens wird diese Künstlerin freilich nicht im Stande sein, Frau Metzler-Löwy zu ersetzen, so daß der Tausch beim Publikum Sympathien nicht erweckt hat.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Heinrich Hofmann's Oper „Donna Diana" ist am Königl. Hoftheater in Dresden zur Aufführung angenommen und wird in einer ausgezeichneten Besetzung daselbst in Scene gehen.

— Herr Bernhard Scholz, der bekannte Componist und Director des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M., hat ein großes, den Abend füllendes Chorwerk „Die Glocke" vollendet, welchem als Text das Schiller'sche Gedicht zu Grunde liegt. Das Werk wird Ende November in Berlin zur Aufführung gelangen.

— Die Direction des Mozarteums in Salzburg beabsichtigt, anläßlich der im nächsten Herbste bevorstehenden Gedenkfeier der vor hundert Jahren stattgehabten ersten Aufführung des „Don Juan" an zwei Tagen Festvorstellungen dieses Werkes in Salzburg zu veranstalten. Der Wiener Hofopernsänger Herr Reichmann wurde eingeladen, die Titelrolle zu singen, Fräulein Bianchi hat die Zerline übernommen. Vom Münchener Hoftheater haben die Herren Vogl und Siehr ihre Mitwirkung zugesagt. Die Leitung der beiden Festvorstellungen soll Hofcapellmeister Richter übernehmen.

— Eine neue Oper „Rampsinit" ist am deutschen Landestheater in Prag zur Aufführung angenommen worden. Componist und zugleich Dichter dieser Oper ist ein Oesterreicher A. Kanders.

— In Prag hat die neue Oper „Die Jungfrau von Orleans" von E. N. von Reznicek (Capellmeister in Mainz) bei ihrer ersten Aufführung am 20. Juni einen großen Erfolg erzielt.

Vermischtes.

— Eine wahrhaft „fürstliche" Gesinnung hat die Frau Fürstin Hohenlohe bethätigt bezüglich des weimarischen Nachlasses des Meisters Liszt, in dessen Besitz sie durch den Tod der Frau Fürstin Sayn-Wittgenstein gelangte. In hochherzigster, pietätvollster Weise bestimmte die Fürstin, daß der ganze kostbare Nachlaß (mit alleiniger Ausnahme der auf speciellen Wunsch des Meisters bereits nach Pest und Wien abgelieferten Gegenstände) in Weimar verbleiben soll. Wir hoffen Näheres hierüber baldigst an dieser Stelle unseren Lesern mittheilen zu können.

— Prof. H. Ehrlich in Berlin, der vortheilhaft bekannte Musikschriftsteller, Aesthetiker und Novellist, hat die Erinnerungen seines reichen Künstlerlebens, das ihn mitten in die leitenden musikalischen, literarischen und gesellschaftlichen Kreise geführt hat, niedergeschrieben und wird das Interessanteste daraus in der „Gegenwart" zuerst veröffentlichen. Die soeben ausgegebene Nummer dieser Zeitschrift enthält bereits eine an neuen und pikanten Einzelheiten reiche Parallele: Hans von Bülow und Rubinstein, an die sich Erinnerungen an Lassalle, Niemann, Brahms, Auerbach, Julian Schmidt, Frau Lucca, die Patti u. A., sowie bunte Bilder aus dem künstlerischen und öffentlichen Leben der letzten 25 Jahre anschließen werden.

— Die Nachricht, daß Joh. Brahms eine Oper componire, ist durch einen Brief des hochverehrten Künstlers widerlegt worden.

— Durch die französische Gesandtschaft in München schickte Frau Cosima Wagner eine reich ausgestattete Partitur von „Lohengrin" nebst einigen Manuscripten aus „Lohengrin" nach Paris. Das Geschenk ist für Herrn Lamoureux bestimmt.

— In Dresden hat der dortige Tonkünstler-Verein in pietätvoller Erinnerung an den auf dem Friedrichstädter Kirchhof begraben liegenden italienischen Baritonisten Luigi Bassi, für welchen Mozart seinen „Don Juan" (Don Giovanni) schrieb, dessen bereits verfallenes Grab wieder herstellen lassen. Dieser schöne Act der Pietät geschah zugleich zu Ehren der im Herbst bevorstehenden 100jährigen Don Juan-Feier. Das auf dem Grab errichtete Holzkreuz trägt die Inschrift: „Sanft schlummert zum frohen Erwachen Luigi Bassi, Regisseur bei der königlich italienischen Oper, geboren zu Pesaro im Jahre 1766, gestorben den 13. September 1825" mit dem Zusatze: „Wiederhergestellt vom Dresdener Tonkünstler-Vereine im Jahre 1887 zum Andenken an den Künstler, für welchen Mozart 1787 seinen Don Giovanni schrieb."

— Guilio Roberti, der Dirigent des Gesangvereines „Stefano Tempia" in Turin und energische Förderer des Chorgesanges in Italien, hat in seinem letzten Concert auch dem hundertjährigen Geburtstag des „Don Juan" Rechnung getragen und verschiedenen Stücken aus Mozart's Meisterwerk die Hälfte seines Programmes eingeräumt. Dies Unternehmen, lediglich mit Dilettantenkräften zur Ausführung gebracht, erscheint um so verdienstvoller, als der Don Juan auf den Opernbühnen der Halbinsel so gut wie unbekannt ist. Nach Jahn's Mittheilungen („Mozart" IV, 323) hat das italienische Publikum auch zu einer Zeit, wo das dortige Opernwesen noch höher stand als gegenwärtig, dem Don Juan nur geringes Verständniß entgegengebracht. In Rom, wo er 1811 zuerst gegeben wurde, war man sehr aufmerksam; man fand, die Musik sei bellissima, superba, sublime, aber man sei eben nicht daran gewöhnt. In Neapel (1812) war das Publikum eine Zeitlang aufmerksam und schien sich an die „Musica classica" zu gewöhnen, aber nachhaltig war der Erfolg auch hier nicht. Dagegen wurde in Mailand (1814) eben so viel gepfiffen als geklatscht, woran die mittelmäßige Ausführung freilich ihren Antheil hatte, und bei wiederholten Vorstellungen zeigte sich auch mehr Theilnahme im Publikum. In Florenz wurde Don Giovanni 1818, zuerst verstümmelt und durch fremde Einlagen entstellt, im Pergola-Theater gegeben und machte Fiasco; als man ihn aber darauf im „Teatro nuovo" in seiner wahren Gestalt aufführte, fand er großen Beifall. Im Jahre 1857 pfiff man dort, wie ein Berichterstatter schrieb, „die veraltete hyperboreische Musik" so nachdrücklich aus, daß sie nicht zum zweiten Mal sich vors Publikum wagen konnte.

— Unter dem Titel „Hans von Bülow; sein Leben und sein Entwickelungsgang" hat kürzlich Bernhard Vogel eine geistvoll geschriebene Broschüre in dem Verlag von Max Hesse in Leipzig erscheinen lassen, auf welche wir unserer Leser hiermit besonders aufmerksam machen möchten. Eine nähere Besprechung des interessanten Werkchens erfolgt in einer der nächsten Nummern unseres Blattes.

— In der Aprilsitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen von Berlin setzte Herr Dr. Alfr. Chr. Kalischer seine Vorträge über Musik und Moral fort. Athanasius Kircher's darauf bezügliche Anschauungen, wie sie in dessen opus summum, der „Mu-

surgia universalis", enthalten sind, wurden heute zu Ende geführt; darunter die Musik der 5 Sinne, die Musik der Liebe und die eigentliche Musikmoral, d. h. die Harmonie der Tugendlehre; in letzterer ist Kircher ein Anticipator unseres Arthur Schopenhauer mit seinen Fundamenten der Moral, als Liebe und Gerechtigkeit. In den letzten Abschnitten seiner erstaunenswürdigen Betrachtung erhebt sich Kircher auch ins Metaphysische, Transcendentale, Alles sub specie Musicae, denn der ewige Gottesgeist handelt nach Kircher's Meinung durchaus nach dem Musterbilde des Musikers. In diesem Abschnitte wird von der Musik der höchsten und letzten Dinge gesprochen. Das Ende läuft durchaus darauf hin, daß die ganze musikalische Erkenntniß zur Erhöhung des Tugendlebens beitragen müsse. — Es kam dann der ältere Musiker und Denker Michael Prätorius, einer der einflußreichsten Theoretiker seiner Zeit, zur Betrachtung. Prätorius † 1621; alle hierauf bezüglichen Ideen sind in seinem hochwichtigen Werke „Syntagma Musicum" enthalten. — Auch Prätorius ist unerschöpflich darin, die Göttlichkeit und moralische Macht der Musik zu preisen. Eigenartig ist es, wie Prätorius die Verwandtschaft der Musik mit der Ethik, Physik, Mathematik und Astronomie betrachtet. Es folgten auf diesen Vortrag noch musikalische Darbietungen und geschäftliche Mittheilungen.

— Dem physiologischen Institut in Leipzig ist auf Bestellung die größte bis jetzt existirende Stimmgabel von einem Hanauer Fabrikanten geliefert worden. Sie wiegt nicht weniger als 27 kg. und giebt 14 Doppelschwingungen in der Secunde ab.

— In Paris wie in den französischen Provinzen finden zahlreiche Concerte und Theatervorstellungen zum Besten der beim Brande der Opéra comique Verunglückten, sowie der brotlos gewordenen Künstler statt. Ein Festival unter Lamoureux im Eden-Theater ergab 8000 Frcs. Der Pianist Breitner spendete 2000 Frcs. Ein Festival im Trocadero brachte 46000 Frcs. ꝛc. ꝛc. Bis jetzt haben die Sammlungen überhaupt ca. 800000 Frcs. ergeben. Vom Monat September ab werden die Vorstellungen des Personals der „Opéra comique" in Paris im „Gaité-Theater", Eigenthum der Stadt, stattfinden.

— Der berühmte Pariser Gesanglehrer Manuel Garcia, eine der ersten Autoritäten auf diesem Gebiet, hat in der Zeitschrift „Internationales Centralblatt für Laryngologie" einen heftigen Artikel gegen Dr. Morell Mackenzie's Buch über „das Gesangsorgan" veröffentlicht, worin er dessen Ansicht: daß auch während der Periode der Mutation und Pubertät der Schüler und Schülerinnen ohne Beeinträchtigung der Stimme gesungen werden könne, als ganz falsch und verwerflich widerlegt. Dabei führt er an, daß seine beiden Schwestern, die Malibran und Viardot, während dieser kritischen Periode ein ganzes Jahr hindurch mit ihren Gesangsstudien pausirt hätten. Garcia hat nun seit einem Menschenalter unstreitig die größte Zahl weltberühmter Sänger und Sängerinnen, wie Jenny Lind u. A., gebildet, auch eine vorzügliche Gesangschule veröffentlicht, man darf also seine Ansicht wohl beherzigen und befolgen.

— In New York hat die oberste Stadtbehörde das merkwürdige Verbot erlassen: daß in allen öffentlichen Localen, wo musicirt wird, kein Bier getrunken, und wo Bier getrunken, nicht musicirt werden darf. Ob diese Verordnung aus Liebe zur Kunst, daß dieselbe nicht durch das profane Biertrinken entwürdigt werden soll, oder aus irgend einem anderen Grunde entstanden, ist bis jetzt noch nicht aufgeklärt. Wie streng aber das Verbot gehandhabt wird, trotz der vielen eingegangenen Proteste, kann man daraus ersehen, daß neulich das Collegium der Rathsherren eine Rundreise behufs Inspection gemacht und die sonst besuchtesten Bierlocale leer gefunden hat. Der New Yorker will also zu seinem Glase Bier auch einen Strauß'schen Walzer mit anhören.

— In Nordamerika hat sich, wie wir früher berichteten, im vorigen Jahre eine Anzahl Musiker zu einer Examen-Commission vereinigt und nennt sich „American College of Musicians". Dieselbe beabsichtigt, alljährlich Examina unter den Musikern zu halten und je nachdem sie mehr oder weniger gut bestanden, verschiedene Titulaturen zu ertheilen. Der geringste ist der eines Fellow und der höchste Grad: Master of Art. Großen Anklang hat aber diese Titulaturcommission nicht gefunden. Die Musiklehrerversammlung nahm gar keine Notiz davon. Dennoch hat die Commission jetzt wieder ein Circular versandt, worin sie ankündigt, daß sie ihre diesjährige Sitzung am 4. und 5. Juli in Indianopolis abhalten werde. Prüfungsgegenstände sind: Pianoforte, Orgel, Violine, Gesang und Theorie. Unter den Examinatoren befinden sich auch zwei ehemals in Leipzig lebende Künstler: Concertmeister Henry Schradieck und Louis Maas.

~~~~~~~~

Kritischer Anzeiger.

Clavierstücke.

Berger, W. Op. 23. Aquarellen. 12 Clavierstücke. Heft 1 M. 2.50. Heft 2 M. 2.80. Heft 3 M. 2.50. —.

— Op. 20. Fantasiestück für Pianoforte. M. 2.30. —. Beide erschienen bei Praeger und Meier in Bremen.

1. Heft: Frohsinn, hübsch und gefällig; Siciliano, munter; Romanze, zart und poetisch erzählend; Ländler, edler Art. 2. Heft: Tanz der Kobolde, lebhaft und neckend; Träumerei, könnte auch anders heißen, wenig träumerisch; Walzer, graziös; Humoreske, gefällig und munter. 3. Heft: Scherzino, lieblich, leicht geschürzt; Zwiegesang, gesanglich und hübsch, canonartig; Alla Pollacca, freundlich; Fantastischer Marsch, klingt nicht fantastisch, ist aber originell in seiner durchweg im Baß liegenden und in Vierteln einherschreitenden Melodie. Für gewöhnliche Clavierspieler sind diese Stückchen nicht, ihrer Eigenart nach gehören sie für Spieler, welche wählerisch in ihrem Repertoir sind und einen gewissen Reiz in manchen harmonischen Härten finden. Für Spieler, welche bereits vertraut sind mit der modernen Schreibweise, läßt sich dieses Opus unter die „mittelschweren" Clavierstücke classificiren, und da dasselbe instructiv ist, darf es zweckmäßig Verwendung im Unterricht finden. Die Aquarellen dienen doppeltem Zwecke, sie sind vorzügliche Studien und zugleich auch feine Vorspielstücke. Das Fantasiestück desselben Componisten ist eine wirkungsvolle Composition für den Concertsaal. Das Hauptthema hat eine gewisse Großartigkeit, muß aber sehr schwungvoll, leidenschaftlich und frei im Vortrage gespielt werden. Das zweite Thema bildet nicht gerade einen stricten Gegensatz durch Milde und Ruhe, wie man es erwartet, immerhin aber stellt es ein wohlthuendes Gleichgewicht her durch seine ruhigere und freundliche Beredsamkeit zwischen dem erregten Fluthen und Wogen des vorausgegangenen und wiederkehrenden Hauptsatzes. Tüchtige Clavierspieler, welche sich gern durch leidenschaftliche Musik mit fortreißen lassen, werden besonders an diesem Fantasiestück ihr Gefallen finden.

Kleffel, Arno. Op. 41. Jungbrunnen. Dreißig kleine Clavierstücke. Heft 1—4 à M. 2. —. Leipzig, Forberg.

Das ist sogenannte Ueberschriftsmusik nach dem Vorbilde R. Schumann's. Es sind in dieser Sammlung ganz allerliebste Sächelchen darunter, manche freilich auch von weniger Reiz, doch mehr oder weniger sind sie allesammt interessant, vor Allem instructiv, so daß sie bei Schülern, welche eine größere Clavierschule (à la Damm, Urbach, Seifert ꝛc.) mit Erfolg absolvirt haben, nutzbringende Verwerthung finden können. Darauf aber will ich aufmerksam machen, daß diese Stückchen nicht für alle Schüler derselben Stufe passen, nur solchen sind sie einzuhändigen, welche Sinn für die ernstere, charaktervollere Musikrichtung haben und aus dieser Musik etwas heraushören und herausfühlen, was für andere, nur dem äußeren Wohlklang huldigende Spieler gar nicht wahrnehmbar ist.

Luzatto, F. Op. 44. Suite de Danses-Impromptus pour Piano à quatre mains. M. 4. —. Bruxelles, Schott Frères.

Diese Suite enthält in keiner der beiden Partien Schwierigkeiten, welche Schüler in Mitte der Mittelstufe nicht überwinden könnten, und solchen Spielern kann diese Composition ihrer Freundlichkeit und Instructivität wegen empfohlen werden. Der musikalische Satz ist nirgends complicirt, überall durchsichtig und einfach, wie er Schülern dieser Stufe gut verständlich ist. Der Bau dieser Suite besteht aus vier Sätzen, jeder in Rondoform. Der erste Satz „Allegro non troppo" bringt zunächst ein Hauptthema in Ddur, welchem ein Seitenthema in der Unterdominante folgt, der nunmehrigen Wiederkehr des Hauptthemas folgt ein breiteres zweites Seitenthema in Asdur, welches varirt wiederholt wird. Der zweite Satz „meno mosso" beginnt mit einem neuen Hauptthema in Ddur, welches im Grunde genommen eine Umwandlung des ersten Hauptthemas ist; das Seitenthema „più mosso" steht in der Oberdominante; mit dem Hauptthema schließt dieser Satz. Der dritte Satz „Andante" hat sein Hauptthema in Fmoll, einen Gegensatz dazu bildet das „Lento" in Fdur, welchem sich der vierte Satz „Allegro vivo" gleichsam als ein Finale anschließt. Das Hauptthema von Letzterem steht in Bdur, das Seitenthema ist aus dem ersten Satze entnommen, mit Heranziehung des wichtigsten Motivs aus dem letzten Hauptthema wird der kurze Schluß bewerkstelligt.

W. Irgang.
~~~~~~~~

Mac-Dowell, Op. 22. Hamlet-Ophelia. Zwei Gedichte für großes Orchester. Clavierauszug zu 4 Händen.
Arthur Bird, Op. 4. Erste kleine Suite für Pianof. zu 4 Händen.
— Op. 5. Eine Carneval-Scene für Pianof. zu 4 Händen.
Carl Schuler, Op. 4. Im Plauderstübchen. Polka-Caprice. Für Pianof. zu 4 Händen.
P. E. Lange-Müller, Op. 26. Meraner Reigen. Breslau, Hainauer.

Unverkennbar streben Mac-Dowell und Bird energisch einem hohen Ziele zu. Ersterer giebt zwei wohlgelungene Charakterzeichnungen, „Hamlet" und „Ophelia", denen, nach den im Clavierauszuge gegebenen Andeutungen zu urtheilen, eine ebenso charakteristische und wirkungsvolle Instrumentation zu Theil geworden ist.

Bird's Compositionen enthalten des Interessanten gar viel, jedoch im Ganzen mehr für den Fachmusiker, als für das größere Publikum.

Schuler's Polka-Caprice ist nobel und äußerst ansprechend, die „Meraner Reigen" mehr das erstere, als letzteres.

E. Rch.

Für Violine und Clavier.

Le Beau, L. A. Op. 35. Romanze für Violine mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.50. Darmstadt, Bölling.

Wenn auch die Violinpartie nicht gerade Schwierigkeiten zusammenhäuft, so ist immerhin ein Violinist mit respectabler Leistungsfähigkeit erforderlich, diese Romanze künstlerisch zur Geltung zu bringen. An den Clavierspieler werden nur bescheidene Anforderungen gestellt; außer dem kurzen, einen rhythmisch interessanten und belebten Gegensatz bildenden Allegrosatze kommt der Clavierspieler nirgends recht in Action und muß sich mit einfacher Begleitung genügen. Das Hauptthema „Andante con moto" verlangt vom Geiger einen breiten gesättigten Ton, das Seitenthema „Allegro" Kraft und Verve und Sicherheit in den gebräuchlichsten Doppelgriffen. Besonders interessant kann man dieses Opus nicht nennen, es zählt zu den bescheidenen dieses Genres, ist aber gut musikalisch und wird deshalb auch seine Freunde finden.

W. Irgang.



CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.

Special-Verlag:

Schulen und Unterrichtswerke

für Gesang, Clavier, Orgel etc. und alle Orchester-Instrumente.

Blied, *Elementar-Violin-Schule.* Neue Aufl.	3 H. à 1,50
Bloss, *Studien-Quartette* für 2 Violinen, Viola u. Cello.	2,40
Brähmig, *Prakt. Violin-Schule.* Neue Aufl.	3 H. 4,80
— *Bratschen-(Viola-)Schule.* 3. Aufl.	2,25
Campagnoli-Baillot, *Lehrgang des Violinspiels.*	4 H. 7,80
Grimm, *12 beliebte Arien* für *Cello* und Pianoforte.	2 H. à 1,80
— *14 kleine Stücke* für *Cello* zur Uebung im Alleinspielen.	0,90
Henning, *Uebungsstücke* für *Violine*, instruktiv. Op. 31. 3. Aufl.	1,50
— *Violoncello-Schule.* Op. 37. 3. Aufl.	2,25
Hofmann, *Viola-(Bratschen-)Schule.*	2 H. à 2,25
— *Studien* für *Viola* nach Kreutzers Violin-Etuden.	2 H. à 1,80
— *Erholungen* für angehende *Violin-Spieler*, für V. u. Pfte.	1,50
— *Orchesterstudien* für *Violine.* 3. Aufl.	8 H. à 2,25
Hoppe, *1. Unterricht im Violinspiel.* 6. Aufl.	0,90
Klengel, *Orchesterstudien* für *Violoncello.*	3 H. à 2,25
Mazas, *Violinübungen*, ausgew.	3 H. 5,25
Richter, *Contrabass-Schule.* Neue Aufl.	2,25
— *Elem.-Violoncello-Spieler*, für Cello mit Pianoforte.	4 H. à 2,25
Romberg, *Violoncello-Studien.*	2 H. à 1,80
Strubel, *33 Uebungen* für *Violine* in 1. Lage.	0,75
Volckmar, *3 Trios* für *3 Violinen.* Op. 505.	2,25
— *Violin-Duette*, leicht, instruktiv. Op. 258.	4 H. 6,75
Wohlfahrt, *Tägliche Uebungen für Violine.* Op. 43. Neue Aufl.	0,90
— *Geigen-Duos.* Op. 96 und 101.	4 H. à 1,50
Gutmann, *Lieder-Album* für *Zither.*	2 H. à 1,20
— *Blumengarten* für *Zitherspieler.*	14 H. à 1,50
Meyer, *Zither-Schule.* Neue Aufl.	2,25
Müller, *Zitheralbum.* Orig.-Comp.	2 H. à 1,20
Schulz, *Guitarre-Schule.* 3. Aufl.	2,00
Wohlfahrt, *Guitarre-Album.* Neue Aufl. Op. 104.	3 H. à 1,50
— *Elementar-Zither-Schule.* Op. 105.	2,25
— *Zitherfreund.* Auswahl beliebter Stücke. Op. 106.	3 H. à 1,50
— *Streichzither-Schule.* Op. 107.	2,25
— *Mel.-Album* für *Streichzitherspieler.* Op. 112.	3 H. à 1,50
— *Harfen-Schule* für Anfänger. Op. 109.	2,25
— *Harmoniumspiel.* Anleitung dazu. Op. 97.	2,40
Wahls, *Harmonika-Schule* für 8 und 10 Tasten.	0.90
— *Melodienbuch* für *Harmonika.*	2 H. à 0,60
— *Marsch- und Tanz-Album* für *Harmonika.*	2 H. à 0,75
— *Harmonika-Schule* für 17, 19 und 21 Tasten.	0,90
— *Bandonion-Schule* für 64, 76, 88, 100 und 130 Tasten.	2,25

Barge, *Orchesterstudien* für *Flöte.*	7 H. à 2,25
Bergt, *Trio* für *3 Fagotte.*	1,50
Gumbert, *Horn-Quartette*, ausgew.	H. I. 3,60 II. 4.80 III. 6.00
— *Orchesterstudien* für *Horn. Solobuch.*	8 H. à 2,25
— *Orchesterstudien* für *Trompete.*	2 H. à 2,25
— *Orchesterstudien* für *Klarinette.*	6 H. à 1,50
— *Orchesterstudien* für *Oboe.*	3 H. à 1,50
— *Orchesterstudien* für *Fagott.*	3 H. à 1,50
Henning, *Duos* für *2 Hörner*, instruktiv.	2,25
— *Uebungen* für *2 Posaunen*, leicht.	2,25
Hofmann, *Fagott-Schule* mit Applicatur-Tabelle.	2,25
Hofmann, *Horn-Schule* mit Grifftabelle. 3. Aufl.	2,25
— *20 Studien* für *Waldhorn* mit Pianoforte.	2,25
— *Lieder* für *Horn* mit Pianoforte-Begleitung, ausgew.	H. I. 2,25
— *Cornet-Schule* (Flügelhorn) mit Grifftabelle. 4. Aufl.	2,25
— *Studien* für *Cornet à Pistons.* Op. 24.	2 H. à 1,80
— *38 Studien* für *Cornet à Pistons* in *B* mit Pianoforte.	2 H. à 2,25
— *Lieder* für *Cornet à Pistons* mit Pianoforte.	6 H. à 2,25
— *Duette* für *2 Cornets* in *B* mit Pianoforte.	2 H. à 1.50
— *Piccolo-Cornet-Schule* in *Es* oder *D.*	2.25
— *Althorn-Schule.* — *Tenorhorn-Schule.* Neue Aufl.	à 2,25
— *C-* oder *B-Trompeten-Schule.* 3. Aufl.	2,25
— *Posaunen-Schule.* — *Tuba-Schule.* Neue Aufl.	à 2,25
— *Posaunen-Uebungen* mit Pianoforte, n. Concone's Gesangstud.	2,25
— *Oboe-Uebungs-* und *Vortragsstücke* mit Pianoforte.	1,80
Kopprasch, *60 Etuden* für *Waldhorn*, ausgew.	2 H. à 1,50
Reicha, *6 Trios* für *3 Hörner.* Op. 82.	1,50
Richter, *Flageolet-Schule.* Neue Aufl.	2,25
— *Flötenstücke* (für 1 Flöte), leicht.	3 H. à 1,50
— *14 beliebte Stücke* für *Klarinette* in *B* mit Pianoforte.	2 H. à 1,50
— *Klarinetten-Duos.*	H. I. 2,25
Schubert, *Klarinetten-Schule.* 4. Aufl.	2,25
— *F-Trompeten-Schule.* Neue Aufl.	2,25
— *Oboe-Schule* (Schalmei). Neue Aufl.	2,70
Struth, *Flöten-Schule* mit Tabellen. 7. Aufl.	2,25
Wahls, *1. Uebungen* für *Flöte.*	2 H. à 1,50
— *Piccolo-Flöten-Schule* (Querpfeife).	1,20
— *Anfangsstudien* für *Klarinette.*	2 H. à 1,50
Weissenborn, *6 Stücke* für *3 Fagotte.*	2,25
Wohlfahrt, *Flöten-Duos.* Op. 108.	3 H. à 1,50
— *Melodienalbum* für *2 Flöten.* Op. 100.	3 H. à 1,50

═ *Populäre Musikschriften.* ═ *Verlagsverzeichnisse bitte zu verlangen.* ═

Vorzüglich erhaltene alt-italienische

Concert-Geige (Landolfi)

zu verkaufen. Näheres bei Herrn **Concertmeister Japha,** Cöln a. Rh., Hohenzollernring 17.

Im Verlage von **Praeger & Meier** in Bremen ist erschienen:

Wilhelm Berger.

Aquarellen.

Zwölf Clavierstücke. Op. 23.

Heft I. **Frohsinn. Siciliana. Romanze. Ländler.** Preis M. 2.50.

Heft II. **Tanz der Kobolde. Träumerei. Walzer. Humoreske.** Preis M. 2.80.

Heft III. **Scherzino. Zwiegesang. Alla Polacca. Fantastischer Marsch.** Preis M. 2.50.

Obiges Werk ist auf Empfehlung des Herrn Dr. Hans von Bülow zum Gebrauch im Raff-Conservatorium zu Frankfurt a. M. eingeführt worden.

Urtheile der Presse: Der Componist ist unseren Lesern schon von der besten Seite vorgestellt. Die vorstehend genannten Werke (Op. 6, 9, 14, 17, 18, 20, 23) veranlassen uns, das gespendete Lob noch zu steigern. Ein fertiger, ernster und könnender Künstler redet hier zu uns, bei dem Wollen und Können sich liebreich und zwanglos die Hände reichen. Nirgends Ergrübeltes, Erkünsteltes, überall Natur und Wahrheit, ohne dass die Faktur den Stempel der Gewöhnlichkeit trägt. Besonders imponirt hat uns Op. 23; welche Stücke (ursprünglich Bagatellen getauft) auf Veranlassung H. v. Bülow's den Titel „Aquarellen" führen und im Raff-Conservatorium zu Frankfurt a. M. eingeführt sind. (Cyrill Kistler. Musikal. Tagesfragen No. 4.)

Engagements-Anträge und Anfragen für die **Pianistin** Fräulein

Gisella Gulyás

besorgt die

Concert-Direction Hermann Wolff,
Berlin W., *am Carlsbad* 19.

Verlag von ***C. F. Kahnt Nachfolger,*** *Leipzig.*

Soeben erschien:

Die Hochzeit zu Cana.

Biblische Scene

nach den Worten der heiligen Schrift von R. Prellwitz
für Soli, Chor und Orchester

von Robert Schwalm.

Op. 63.

Partitur M. 15.—. Clavier-Auszug mit Text M. 6.—. Chorstimmen M. 2.—. Orchesterstimmen. —

Engagements-Anträge für die bekannte **Sopranistin** Fräulein

Therese Zerbst

bitte an mich zu adressiren.

Concert-Direction Hermann Wolff,
Berlin W., am Carlsbad 19.

Robert Schumann's Klavier-Kompositionen.

Mit Vorwort, Fingersatz, Vortragsbezeichnungen und instruktiven Erläuterungen versehen von

O. Neitzel.

10 Bände à 1 Mark.

Grosser klarer Stich, schönes starkes Papier. Gross Noten-Format.

Diese mit genauem Fingersatz, eingehendster Vortragsbezeichnung und instruktiven Erläuterungen versehene Ausgabe will jedem musikalisch Gebildeten ein eindringendes Verständniss des grossen Romantikers ermöglichen; indem sie sich dabei nur, soweit es zweckmässig ist, der Anmerkungen, im Uebrigen der bisher üblichen Zeichen bedient, erreicht sie durch deren bis ins Kleinste durchgeführte Verwerthung eine solche Genauigkeit der musikalischen Charakterisirung, dass sie auch Fachleuten Rath und Anregung gewähren wird, dem klavierspielenden Publikum aber ein unentbehrlicher Wegweiser werden dürfte.

Bd. I. **Jugendalbum,** 43 Klavierstücke.
„ II. **Kinderscenen,** 13 leichte Stücke.
Albumblätter, 20 Klavierstücke.
„ III. **Bunte Blätter,** 14 Klavierstücke.
„ IV. **Nachtstücke,** 4 Klavierstücke.
Waldscenen, 9 Klavierstücke.
„ V. **8 Phantasiestücke.**
Arabeske. Blumenstück.

Bd. VI. **Papillons, Faschingsschwank,** Phantasiebilder.
„ VII. **Humoreske. Toccata.**
„ VIII. **Davidsbündler,** 18 Charakterstücke.
Drei Romanzen.
„ IX. **Karneval,** 21 Scènes mignonnes.
„ X. **Kreisleriana,** 8 Phantasien.

Es mag angesichts der vielen und verdienstlichen Neuausgaben der Werke Schumann's durch die renommirtesten Firmen kühn erscheinen, die Berechtigung unserer Schumann-Ausgabe nachzuweisen. Auch kann dieselbe weder mit den Unternehmungen, welche die gesammten Werke des grossen Romantikers zu einem billigen Preise bieten, noch mit denen, welche die genaue Herstellung des Urtextes bezwecken, in Wettbewerb treten.

Unser Bestreben war lediglich darauf gerichtet, dem klavierspielenden Publikum die Hauptwerke Schumann's zu so nahem Verständniss zu bringen, als dies durch Vortragsbezeichnungen, Fingersatz und Erläuterungen geschehen kann.

Wenn dabei die vorzüglichen, von Liszt, Lebert, Stark, Bülow u. A. besorgten Ausgaben unserer Klassiker als Vorbilder gelten mussten, wenn ferner die verdienstlichen Erörterungen Dr. H. Riemann's und namentlich Lussy's (Kunst des musikalischen Vortrags) anregend auf die Art der Zusätze gewirkt haben, so glaubten wir doch die Erläuterungen auf das nothwendige Mass beschränken zu müssen, um die musikalische Notirung durch die Anwendung von nicht erprobten und nicht allgemein verständlichen Zeichen nicht zu verwirren.

Kein Komponist bedarf behufs eines angemessenen Vortrags so sehr einer unausgesetzten Unterweisung als grade Schumann. Jeder, der von unserer Ausgabe Kenntniss nimmt, wird ihr das Zeugniss ausstellen müssen, dass, soweit der Vortrag überhaupt durch die Schrift mittheilbar ist, dies in zwar knapper Form aber erschöpfender Weise geschah, und dass in der Nuancirung, im Fingersatz, in der Angabe der Zeitmasse nichts ausser Acht gelassen wurde, was den Vortrag anleiten und vertiefen kann.

So mag sie dem Lehrer ein bequemes Hilfsmittel zu einer erspriesslichen Unterweisung, dem Lernenden die Handhabe zu erfolgreichem Studium und eindringendem Verständniss bieten und den unsterblichen Werken des Meisters immer neue Verehrer zuführen.

P. J. Tonger, Köln.

Verlag von ***F. E. C. Leuckart*** *in Leipzig.*

A. W. Ambros' Geschichte der Musik.

Erster Band. Dritte gänzlich umgearbeitete Auflage.

Auch unter dem Titel:

Die Musik des griechischen Alterthums und des Orients,

nach den neuesten Forschungen **R. Westphal's** und **F. A. Gevaert's** dargestellt und berichtigt von

B. Sokolowsky.

XXXII und 584 Seiten gr. 8. Geh. M. 12.— netto. Geb. M. 14.— netto.

Die übrigen Bände sind in zweiter, bez. in erster Auflage erschienen. Bd. II bis IV geheftet à M. 12.— netto, gebunden à M. 14.— netto. Bd. V a. u. d. T.:

Auserwählte Tonwerke der berühmtesten Meister des 15. und 16. Jahrhunderts. Eine Beispielsammlung zu dem dritten Bande der Musikgeschichte von A. W. Ambros, nach dessen unvollendet hinterlassenem Notenmaterial mit zahlreichen Vermehrungen herausgegeben von **Otto Kade.**

LVI und 605 Seiten gr. 8. Geh. M. 15.— netto. Elegant geb. M. 17.— netto.

Der Zweck der hier dargebotenen Sammlung ist, ein möglichst getreues Culturbild jener schöpferisch so reichen Musikperiode des 15. und 16. Jahrhunderts zu geben, in deren glänzender Darstellung das Werk von Ambros gipfelt. Dasselbe durch Notenbeispiele im eigentlichsten Sinne des Wortes zu illustriren und die im Text niedergelegten Kunstanschauungen mit Documenten zu belegen, ist die vornehmlichste Aufgabe hierbei gewesen. Es vereinigt dieses Urkundenbuch in sorgfältigster Redaction eine reiche Sammlung geistlicher wie weltlicher Tonsätze vom einfachsten, unscheinbaren, für gesellige Zwecke bestimmten Liedlein bis hinauf zu dem erhabensten, der Andacht gewidmeten, ausgeführtesten Kunstwerke des Motettes und der Messe, meist wahre Cabinetstücke seltenster Art und unschätzbaren Werthes, die durch Neudruck noch nie in die Oeffentlichkeit getreten sind.

Hieran reiht sich:

Wilhelm Langhans' Geschichte der Musik

des 17., 18. und 19. Jahrhunderts in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von A. W. Ambros.

Vollständig in zwei starken Bänden gr. 8. Geheftet à M. 10.— netto Elegant gebunden à M. 12.— netto.

Bunte Blätter.

Skizzen u. Studien für Freunde der Musik u. bildenden Kunst von **A. W. Ambros.**

Zwei Bände. 8. Preis geheftet à M. 4.50. Elegant gebunden à M. 6.– netto.

Die Musik-Aesthetik

in ihrer Entwickelung von Kant bis auf die Gegenwart.

Ein Grundriss von **H. Ehrlich.**

Ein starker Octavband. Geheftet M. 3.— Gebunden M. 4.50.

Hector Berlioz' Gesammelte Schriften.

Autorisirte deutsche Ausgabe von **Richard Pohl.**

Vollständig in vier Bänden. Geheftet M. 10.—, gebunden M. 13.50.

Felix Mendelssohn Bartholdy.

Ein Gesammtbild seines Lebens und Wirkens dargestellt von

Dr. W. A. Lampadius.

Mit dem wohlgetroffenen Portrait und einem facsimilirten Briefe Mendelssohn's.

25 Bogen. gr. 8. Geheftet M. 4.— netto. Gebunden M. 5— netto.

Die Kunst des musikalischen Vortrags.

Anleitung zur ausdrucksvollen Betonung und Tempoführung in der Vocal- und Instrumentalmusik von **Mathis Lussy** übersetzt von **Felix Vogt.**

In 8. Mit zahlreichen Notenbeispielen. Geh. M. 4.— netto. Geb. M. 5.— netto.

Ich mache die verehrlichen Musik-Gesellschaften auf die ***Pianistin*** Fräulein

Flora Friedenthal,

welche ich vertrete, aufmerksam und bitte sich wegen Engagements ***direct an mich*** zu wenden.

Concert-Direction Hermann Wolff,
Berlin W., am Carlsbad 19.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Marcello Rossi.

Arioso. Op. 8.

Ausgabe für Violine und Pianoforte. Ausgabe für Violine und Orgel. à M. 1.—.

Ich habe die Vertretung der **Sopranistin** Frau

Lydia Hollm

übernommen; Anfragen über die Künstlerin werden durch mich Erledigung finden.

Concert-Direction Hermann Wolff,
Berlin W., am Carlsbad 19.

„Mit seiner

unübertrefflich zu nennenden Schumann-Ausgabe (sämmtl. Clavierwerke 11 Bände in gr. 4°. M. 14.30, [79] ausgewählte Clavierstücke M. 1.50) hat Dr. **Hans Bischoff** ein Meister- u. Seitenstück zu seiner berühmten Bach-Ausgabe vollbracht." Wiener Musik. Ztg. ☛ Als hochverdienstliche Arbeit ferner empfohlen von den Herren Prof. Dr. **Alsleben, H. Ehrlich, G. Engel** und **Ed. Hanslick.**

Steingräber Verlag, Hannover.

„Wir kennen keine

bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule*)."

Signale für die musik. Welt, Leipzig.

*) **G. Damm,** Clavierschule. 52. Aufl.

— **M. 4.**—. —

Steingräber Verlag, Hannover.

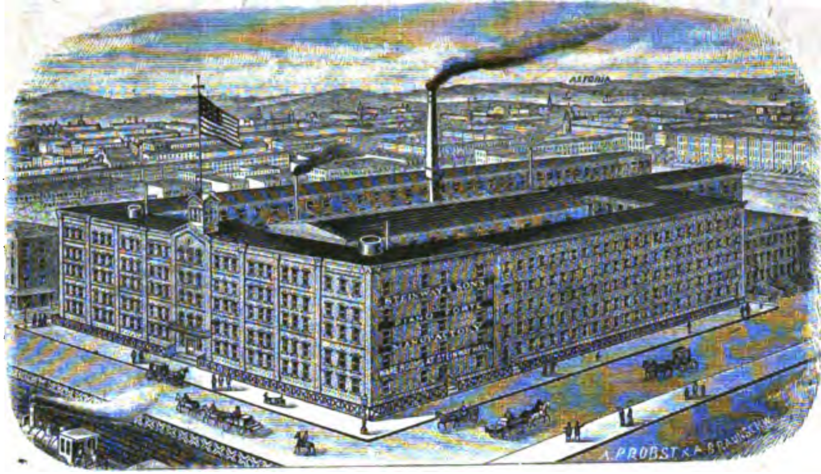
„Diese Schule*) ist nach unserem

Ermessen und dem Urtheile der bedeutendsten Clavierpädagogen der Jetztzeit in die vorderste Reihe aller Schulen zu stellen."

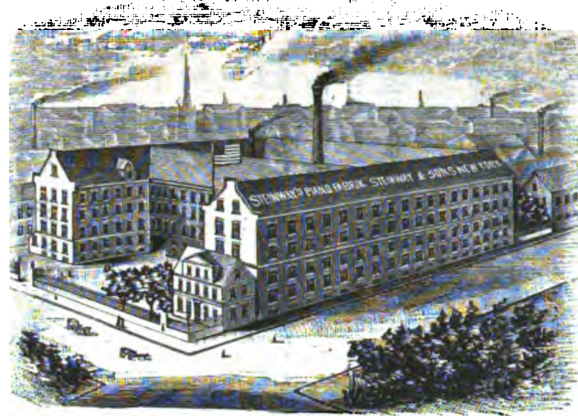
Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.

*) **Uso Seifert,** Clavierschule und Melodienreigen. M. 4.—.

(Edition Steingräber.) ☛ Binnen Jahresfrist in 2. Auflage!



Manufactory 4th Ave. & 52.-53. Str. New-York.



Hamburg. Steinway's Pianofabrik,
St. Pauli. Neue Rosenstrasse 20—24.

Dem Publikum diene hiermit zur Nachricht, dass Steinway's Pianofabrik in Hamburg das einzige Etablissement in Europa ist, welches einen Theil der Pianoforte-Fabrik von Steinway & Sons in New-York bildet.



Steinway & Sons.

New-York.
London. Hamburg.

Diese Steinway-Pianos sind unter dem gesetzlichen Schutz Deutscher Reichs- und amerikanischer Patente gebaut, weshalb die Angabe verschiedener anderer Fabrikanten, dieselben Instrumente zu bauen, auf Unwahrheit beruht.

Auf der Londoner Patentausstellung 1885 erhielten **Steinway & Sons** die goldene Medaille für hervorragende Erfindungen und von der Londoner Society of Arts die grosse goldene Ehrenmedaille

für die besten Pianos.

Edition Schuberth.

„Merlin".

Oper in drei Akten von **Siegfried Lipiner.**
Musik von **Carl Goldmark.**

Bis jetzt erschienen:

No.
3271. Klavierauszug mit Text (III. Auflage). M. 10.—.

Klavier zu 2 Händen:

3272. Klavierauszug ohne Text (F. Busoni). M. 6.—.
3273/4. Fantasie No. I/II von Gustav F. Kogel à M. 3.—.
3276/3280. Fünf Transcriptionen v. Prof. Winterberger, à M 1.50. No. 1. Harfengesang; No. 2. Ich sah dich einst mit vielem Volke zieh'n; No. 3. Mein Heiligthum; No. 4. Sei uns gegrüsst, du holder Gast; No. 5. Kommt herab, ihr Engelschaaren.
3281. Einzugsmarsch und Chor der Barden und Krieger von Gustav F. Kogel. M. 2.—.
3282. Geisterreigen von Gustav F. Kogel. M. 3.—.

Klavier zu 4 Händen:

3289. Vorspiel von Gustav F. Kogel. M. 2.—.
3284/5. Fantasie von Gustav F. Kogel. No. I/II à M. 4.—.
3286. Einzugsmarsch und Chor der Barden und Krieger von Gustav F. Kogel. M. 4.—.
3287. Geisterreigen von Gustav F. Kogel. M. 4.—.
3288. Dämon's Ruf an die Geister v. Gustav F. Kogel. M. 3.—.
Textbuch. M: —.60.

Gesänge mit Klavierbegleitung nach der Partitur:

3290. Neun Gesänge. Ausgabe für hohe Stimme. M. 4.—.
3291. — Dieselben. Ausgabe für tiefe Stimme. M. 4.—.
Einzeln:
No. 1. Merlin: Heil dir, mein König, Heil und Preis. M. 1.50; No. 2. Viviane: Ich sah dich einst mit vielem Volke zieh'n! M. 1.50! No. 3. Viviane's Jagdlied: Hallali! Hallali! Hirschlein fein, streck' die Bein'. M. 1.50; No. 4. Merlin's Harfenlied: O die du meine Seele labst. M. 1.—; No. 5. Merlin: Mein Heiligthum! O Stätte sel'ger Ruh'! M. 1.50; No. 6. Viviane: Graut schon der Morgen? M. 1.50; No. 7. Morgana: Aus heil'ger Ruh' weckt mich die tiefste Klage. M. 1.50; No. 8. Viviane: Kommt herab, ihr Engelschaaren. M. 1.50; No. 9. Viviane: Blüht auf, ihr Felsen! ihr Büsche, erblüht! M. 2.—.

No. **Instrumental-Musik:**

3292a. Vorspiel für grosses Orchester. Partitur. M. 6.—.
3292b. — Dasselbe. Orchester-Stimmen. M. 10.—.
3293a. Geisterreigen für grosses Orchester. Partitur. M. 10.—.
3293b. — Dasselbe. Orchester-Stimmen. M. 20.—.
3294/5. Zwei Transcriptionen für Violine und Klavier von Henri Petri à M. 2.—. No. 1. Ich sah dich einst mit vielem Volke zieh'n. No. 2. O die du meine Seele labst.

„Otto der Schütz".

Oper in vier Akten von **Rudolf Bunge.**
Musik von **Victor E. Nessler.**

Daraus erschienen:

3301. Klavierauszug mit Text. M. 6.—.

Klavier zu 2 Händen:

3302/3. Potpourri I/II à M. 3.—.
3304. Drei leichte Transcriptionen M. 2.—. No. 1. Das schöne Land, das mich geboren; No. 2. Nur das Herz ward nicht alt; No. 3. Blaue Blumen, rother Klee.
3305. Hochzeitsfest. Märsche, Walzer und Tänze. M. 3.—.

Gesänge mit Klavierbegleitung:

3309. Thüringen ist mein Vaterland. Originalausgabe für Tenor. M. 1.50.
3310. — Dasselbe, Ausgabe für Bariton. M. 1.50.
3311. Nur das Herz ward nicht alt. Ausgabe für Bariton oder Bass. M. 1.50.
3312. Blaue Blumen, rother Klee. Ausgabe für Tenor. M. 1.50.
3313. Dasselbe. Ausgabe für Bariton. M. 1.50.

„Der deutsche Michel".

Oper in drei Akten.
Nach einem vorhandenen Stoffe bearbeitet und in Musik gesetzt von
Adolf Mohr.

Am 1. August c. erscheint:
Klavierauszug mit Text.
Textbuch M. —.50.

NB. Klavierauszug ohne Text, Einzelnummern, Arrangements etc. in Vorbereitung.

Technische Studien für Pianoforte
von **Franz Liszt.**
12 Hefte à 3 Mark.

Heft I—VII bereits erschienen. Heft VIII—XII ersch. bis z. Herbst.

No.			
2611a.	Heft	I.	Uebungen zur Kräftigung und Unabhängigkeit der einzelnen Finger bei stillstehender Hand und Akkordstudien.
2612a.	„	II.	Vorstudien zu den Dur- und Moll-Scalen.
2613a.	„	III.	Scalen in Terzen- und Sexten-Lage. Springende oder durchbrochene Scalen.
2614a.	„	IV.	Chromatische Scalen und Uebungen. Scalen in der Gegenbewegung.
2615a.	„	V.	Repetirende Terzen, Quarten und Sexten mit verschiedenem Fingersatz. Scalenartige Terzen-Uebungen in gerader Bewegung und in der Gegenbewegung. Quarten- und Sexten-Uebungen.
2616a.	„	VI.	Dur-, Moll- und chromatische Scalen in Terzen und Sexten.
2617a.	„	VII.	Sext-Akkord-Scalen mit verschiedenem Fingersatz. Springende oder durchbrochene Scalen in Terzen, Sexten und Sextakkorden. Chromatische Terzen, Quarten und Sexten.
2618a.	„	VIII.	Gebrochene Octaven. Springende oder durchbrochene Octav-Scalen. Akkordstudien. Triller in Terzen, Sexten, Quarten und Octaven.
2619a.	„	IX.	Verminderte Septimen-Akkorde. Uebungen bei stillstehender Handhaltung. Arpeggien oder gebrochene Akkorde.
2620a.	„	X.	Gebrochene Akkorde mit verschiedenen Fingersätzen durch alle Dur- und Moll-Scalen.
2621a.	„	XI.	Arpeggien in Terzen und Sexten mit verschiedenem Fingersatz.
2622a.	„	XII.	Octaven-Uebungen mit verschiedenem Fingersatz und Akkord-Uebungen.

Leipzig, Juni 1887. **Schuberth & Co.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue
Zeitschrift für Musik.

1834 begründet von Robert Schumann. **1834.**

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Mitarbeiter:

Das alte bewährte Blatt zählte von jeher die bedeutendsten Künstler und Musikschriftsteller, wie **Berlioz**, **von Bülow**, **Cornelius**, **Dräseke**, **Rob. Franz**, **J. Raff**, **Richard Wagner**, **Ambros**, **Brendel**, **Louis Köhler**, Dr. **Langhans**, **F. W. Markull**, **L. Nohl**, **H. Porges**, **R. Pohl**, Dr. **H. Riemann**, **L. Schlösser**, **Prof.** Dr. **Stern**, **W. Tappert**, **Weitzmann**, **H. von Wolzogen** zc. zc. zu seinen Mitarbeitern, deren Namen am besten für seine Tendenz sprechen.

Inhalt:

Gediegene Leitartikel, reichhaltiges Feuilleton, Concert- und Opernberichte aus allen größeren Städten des In- und Auslandes, Personalnachrichten, Vermischtes, Besprechungen neuerschienener Werke, Biographieen zc. zc.

Abonnement:

Halbjährlich (1. Januar und 1. Juli); Nach-Abonnement gern gestattet.

Preis:

Fürs halbe Jahr bei wöchentlich einer Nummer 5 Mark; incl. Porto 6 Mark (Deutsches Reich und Oesterreich) resp. 6 Mark 25 Pf. (Ausland). Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zahlen fürs halbe Jahr nur 4 Mark, incl. Porto 5 Mark (Deutschland und Oesterreich), resp. 5 Mark 25 Pf. (Ausland).

Bezug:

Durch alle Postämter, Buch- und Musikalienhandlungen, sowie direct durch die Verlagshandlung.

Redaction:

Oskar Schwalm.

Verlag:

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neue

bemerkenswerthe Publikationen

aus dem Musikverlage von

C. F. KAHNT NACHFOLGER in Leipzig.

R. Schwalm.

100 Uebungsstücke für Clavier. Als Vorbereitung für die Etuden unserer Meister. Op. 57. Heft 1—4 à M. 1.50.

Diese kleinen Elaborate sind musikalisch und technisch interessant, sowie höchlich bildsam. Wir sind sogar einigen neuen Spielformen begegnet. **Urania No. 5, 1887.**

.... Il est difficile de trouver aujourd'hui, avec la masse existante d'études, beaucoup de nouvelles formules d'exercices; M. Schwalm a réussi à en trouver quelques unes, qui seront utiles aux élèves. **J. Philipp (Progrès artistique), Paris.**

Die vorliegenden Uebungsstücke — 4 Hefte — bilden gewissermassen ein Ergänzungsmaterial zu dem bekannten Czerny'schen Werke: 40tägliche Studien. Zeichnet sich das neue Werk aber schon durch die grössere Menge des zusammengetragenen Studienmaterials aus, so noch mehr inhaltlich in Bezug auf die harmonischen und rhythmischen Elemente. Der grössere harmonische Reichthum wird sie dem Studirenden interessanter machen, während die ausserordentliche Sorgfalt, die auf die Zusammenstellung schwieriger, rhythmischer Kombinationen verwandt ist, sie in erspriesslichem Zusammenhang mit unsrer modernen Litteratur bringt. Das fleissige, werthvolle Studienwerk sei hiermit warm empfohlen. **Klavierlehrer No. 10, 1887.**

In diesem Werke treffen wir den geschätzten Componisten der trefflichen Oper „Frauenlob" wieder einmal auf dem Felde der claviertechnischen Pädagogik, der er seit fast zwei Jahrzehnten so manche werthvolle Bereicherung zugeführt. Wie aus seinen ersten Clavierstücken unbeschadet aller pädagogischen Tendenzen eine edle musikalische Empfindung zu Tage trat, die von allem Schematisch-Trockenen sich losgesagt, so auch hier: so mannigfaltig die technischen Gesichtspunkte und Zwecke sind, denen diese 100 Uebungsstücke ihre Entstehung verdanken, so fühlt man aus allen doch neben der zielsicheren, klar gestaltenden Musikerhand zugleich eine erfinderische Kraft heraus, die nirgends in Gefahr geräth, den Spieler, sei er nun Lehrer oder Lernender, mit leeren technischen Formeln zu ermüden oder mindestens zu langweilen; nein, in diesen bald breiter ausgeführten, bald in knappsten Rahmen gefassten Stücken kommt auch das melodische Element zu seinem Rechte und das wird überall wohl aufgenommen.

So erscheinen sie aufs Beste dazu geeignet, als Vorbereitung auf die grösseren und grossen Etuden unserer bedeutendsten Claviermeister zu dienen. Darauf ausgehend, durch Tonleitern, Exercitien, Läufer, Passagen, Terzen-, Sexten-, Octavengänge, Accordfolgen, rhythmische Studien etc. jenen Grad der technischen wie musikalischen Fertigkeit den Spieler gewinnen zu lassen, ohne welche classische wie moderne Musik nie anders als stümperhaft nur vermittelt werden kann, erreichen sie vollkommen, was der Componist damit erreichen wollte. Es sind, soweit unsere Kenntniss reicht, neuerdings keine Clavieretuden erschienen, die sich mit diesen Robert Schwalm'schen bezüglich des musikalischen Werthes wie der praktischen Verwerthbarkeit messen könnten.....

... Da auf Phrasirung wie Fingersatz die grösste Sorgfalt und Genauigkeit verwandt worden, so kann das nur den Werth der Hefte erhöhen; sie seien Allen aufs Angelegentlichste empfohlen, denen ein gediegener, dabei technisch fördernder und zugleich musikalisch anregender Uebungsstoff willkommen ist. Zu jeder Schule reichen sie die nothwendige Ergänzung dar. **Bernhard Vogel.**

Louis Köhler.

Theorie der musikalischen Verzierungen für jede praktische Schule besonders f. d. Clavierspieler. M. 1.20.

Die letzte grössere Arbeit eines der bedeutendsten Musikpädagogen der Gegenwart. Anschaulich, klar und gründlich — aber nicht doktrinär und pedantisch — werden die Verzierungen im Allgemeinen, die Vorschläge, Schneller, Triller und veraltete Verzierungen eingehend behandelt. Wir kennen keine bessere Belehrung über diese Materie. **Urania No. 5, 1887.**

Eine bedeutende Arbeit, die jeder Musiklehrer besitzen soll — nein! — muss. Dieses Buch scheint mir geeignet, den Wirrwarr der Anschauungen auf diesem Gebiete der Kunst zu beseitigen. **Musikalische Tagesfragen No. 4, 1887.**

„... Derselbe bringt in zehn kurzen prägnant abgefassten Capiteln das Wissenswertheste über alle diesen wichtigen Gegenstand betreffende Fragen und zeichnet sich durch die objectiv gehaltenen Ansichten besonders aus. Jedem Clavierspieler, möge er sich nun auf einem Standpunkt befinden, auf welchem er wolle, giebt Köhler's Werk wichtige Mittheilungen. Dieselben gründen sich sowohl auf Carl Ph. Em. Bach's „Versuch über die Art das Clavier zu spielen" als auch auf eigene langjährige Erfahrungen. Von grossem Interesse sind die vielen historischen Citate...." **(Hamburger Fremdenblatt vom 1. Mai 1887.)**

„... Strebsame Klavierspieler finden hier eine so klare Gliederung des komplizierten Stoffes, dass sowohl dem Lehrer auf dem Lande als auch dem, der gute Concerte hören kann, mit dem durch reiche Notenbeispiele ausgestatteten Werkchen ein nicht hoch genug zu schätzendes Hülfsmittel zur Hand gegeben wird **Mecklenburgische Schulzeitung vom 29. April 1887.**

H. Riemann.

Joh. Seb. Bach's Inventionen mit genauer Bezeichnung der Phrasierung und neuem Fingersatz. 15 zwei- und 15 dreistimmige Inventionen à M. 1.20.

Die „Herrlichkeit", Unverwüstlichkeit, Classicität (oder wie man es nennen will) dieser Sächelchen — freilich könnte man auch sagen bedeutende „Kunstwerke" (bei Bach waren es aber doch nur — Bagatellen) ist uns erst durch diese meisterhafte Ausgabe — ohne Frage die allerbeste — in ihrer vollen Schöne aufgegangen. Wie Vieles erscheint da in ganz anderem Lichte wie bisher! Hochinteressant ist es zu sehen, wie sich „Allvater" Bach bezüglich der taktischen Eintheilung muss corrigiren lassen. So paradox das klingt, ... wir glauben doch, dass der scharfsinnige Hamburger Musikgelehrte — der bekanntlich auch ein tüchtiger Componist ist — allermeistens Beifall beanspruchen darf.... **Urania No. 5, 1887.**

.... Cet ouvrage, qui sera toujours étudié avec profit, offrira encore plus d'utilité dans cette excellente édition. **J. Philipp (Progrès artistique). Paris.**

.... Mit welcher Sorgfalt ist das hochwichtige Studienwerk der Bach'schen Inventionen wieder durchgearbeitet: wie lichtvoll und klar liegt es jetzt in seiner Gliederung, seiner formalen und rhythmischen Gestaltung vor uns..... Grosse Sorgfalt ist allen Verzierungen zugewandt, sie sind aufs genaueste erklärt und ausgeschrieben, wo das veraltete Zeichen des Originals dem heutigen Musikstudenten Kopfzerbrechen bereitet.... **Klavierlehrer No. 10, 1887.**

Album für Orgelspieler.

Eine Sammlung von Orgelcompositionen älterer und neuerer Meister zum Studium und öffentlichen Vortrag.

Lief. 81. **Liszt, Franz,** Requiem für die Orgel. M. 2.—.
„ 82. **Mozart, A. W.** Ave Verum für Orgel oder Harmonium gesetzt von F. Liszt. **Agnus Dei** aus der Hohen Messe von J. S. Bach. Für Orgel eingerichtet von Rob. Schaab. M. 1.50.
„ 83. **Rheinberger, Josef.** Op. 123b. Zwölf Fughetten strengen Styls. Neue Folge. Heft I. M. 2.—.
„ 84. **Rheinberger, Josef.** Op. 123b. Zwölf Fughetten strengen Styls. Neue Folge. Heft II. M. 2.—.
„ 85. **Proksch, Anton.** Präludium und Fuge. M. 1.20.
„ 86. **Beethoven, L. v.** Andante a. d. Sonate Op. 12. No. 2 für Violine u. Orgel eingerichtet von A. W. Gottschalg. M. 2.—.

Lief. 87. **Eckardt, A.** Op. 4. 13 Choralvorspiele nebst einer Improvisation. M. 1.80.
„ 88. **van't Kruijs, M. H.** Op. 13. Orgelsonate No. 1. M. 2.—.
„ 89. **Bartmuss, R.** Op. 7. Präludium und Fuge (D-moll). M. 1.80.
„ 90. **Rundnagel, C.** Drei Choräle, harmonisirt von Louis Spohr. Sechs Bearbeitungen und ein Nachspiel. M. 2.—.

Bei Bezug der completen Sammlung (resp. Subscription) tritt wesentliche Preisermässigung ein. — Ausführliche Verzeichnisse durch jede Buch- und Musikalienhandlung gratis.

Leipzig. Umschlagdruck von Grimme & Trömel.

Leipzig, den 29. Juni 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 26.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zu Franz Liszt's Gedächtniß.

Prolog für die Tonkünstlerversammlung zu Cöln*).

Und wieder will, in Festeshallen,
Sich wechselnd reihen Ton zu Ton,
Ein jubelndes: „Willkommen Allen!"
Drängt sich auf meine Lippen schon,
Da sucht mein Blick im Saal umher —
Rasch schlägt zurück der Freude Welle,
Durch aller Lichter goldne Helle
Zieht leis ein Schatten, trüb und schwer, —
Wie viel auch kamen — eine Stelle
In diesem Festsaal — sie blieb leer!

Den Einen, den der Tod entrissen,
Den Meister, tausendfach beklagt,
Wir würden allerorts ihn missen,
Wo auch dies Fest für uns getagt,
Doch nun es tagt am grünen Rhein,
Am Strome, sagen-, sangumschlungen,
Am stolzen Strom der Nibelungen,
Der ihm, im Jugendmorgenschein,
Ins Herz geleuchtet und geklungen,
Denkt Jeder doppelt schmerzlich sein!

Ihm fielen wundersam die Loose,
Er war vor Tausenden beglückt,
Doch ward er früh dem Mutterschooße
Der Heimath, fern im Ost, entrückt,
Er zog mit seiner Wunderhand,
In zauberreichen Jugendtagen,
Vom Sturm der Lust, des Wehs getragen,
Doch heimathlos, von Land zu Land,
Und nirgend mocht' er Wurzel schlagen,
Als bis er deutschen Boden fand.

Da, als die Sehnsucht ihm erwachte,
Im Schaffen einst er selbst zu sein,
Da war's, der sie zuerst entfachte
Mit seinem stärksten Hauch, der Rhein,
Er rauschte ihm ins Herz den Sang
Der Lorlei, künft'ger Lieder Ahnen,
Sein Brausen klang wie Geistesmahnen
In unsres Künstlers stummen Drang
Und riß ihn, zwingend, in die Bahnen
Des Größten, der am Rhein entsprang.

*) Gesprochen im ersten großen Concert im Gürzenichsaale von Frl. Hildegard Jaenicke aus Weimar.

Da hört' er ein geheimes Klingen
Vom Erzbild, das zu Bonn sich hebt,
Da löste seiner Seele Schwingen
Der Hauch, der jenes Bild umwebt,
Da fühlt' er sich zuerst gefeit
Zu großem Schaffen, kühnem Wagen,
Und rang in allen seinen Tagen
Im goldnen Traum, im heißen Streit,
Bis zu des Herzens letztem Schlagen,
Wie Künstler ringen, die geweiht.

Wir haben ihn, in langen Jahren,
Gekannt, geliebt, gehört, geschaut, —
Das edle Haupt in weißen Haaren,
Wie war es uns so wohl vertraut!
In dieser Stunde, schmerzgeweiht,
Mißt Jeder, was wir, unermessen
Wie Licht und Glück, in ihm besessen,
In schimmernder Vergangenheit,
Und was wir hegen, unvergessen
Für heute, wie für alle Zeit!

Zum ersten Mal wird heut Vermächtniß,
Was wir gepflegt als frisches Reis,
Zum ersten Mal ihm zum Gedächtniß
Erklingt ein Werk in unsrem Kreis!
Ein ernster Zukunftsschauer quillt
Durch jedes Herz in dieser Stunde,
Belebt das Wort auf meinem Munde,
Tönt aus des Meisters Klängen mild,
Und aus des Werkes tiefstem Grunde
Steigt licht hervor ein rührend Bild:

Das Ungarkind, das heimathlose,
Das hoffend zieht durch deutschen Gau
Und in der Wartburg Wälderschooße
Zur Fürstin reift, zur hohen Frau,
Des Meisters Muse ist's! — Sie steht
Vor Euch, entstammt aus fernen Landen,
An Deutschland doch mit tausend Banden
Geknüpft, wie Sanct Elisabeth, —
Und weiß, wenn Deutschland sie verstanden,
Daß sie dereinst die Welt versteht!

Adolf Stern.

---

24. Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins zu Cöln.

Von **W. Langhans.**

Ein neuer Name ist zu der ansehnlichen Zahl der Städte hinzugekommen, welche dem Allg. Deutschen Musikverein seit seiner Begründung ihre Thore gastlich geöffnet haben (Leipzig 1859, 69, 78, 83; Weimar 1861, 70, 84; Carlsruhe 1864, 85; Dessau 1865; Meiningen 1867; Altenburg 1868, 76; Magdeburg 1871, 81; Cassel 1872; Halle 1874; Hannover 1877; Erfurt 1878; Wiesbaden 1879; Baden-Baden 1880; Zürich 1882; Sondershausen 1886), und diese Stadt ist keine andere als das „große, heilige Cöln", groß nicht nur nach Umfang und Einwohnerzahl, sondern auch durch Intelligenz, Thatkraft und Eigenart, heilig in dem Sinne, wie dem Deutschen aller Gauen und jeglichen Bekenntnisses der Rhein mit seinen theuren historischen Erinnerungen als heilig gilt, und mit ihm die Metropole des Landes, welchem der Strom den Namen gegeben hat.

Wenn ich den Heine'schen Prädicaten noch ergänzend hinzufüge: „das liebenswürdige, gastliche und musikalische Cöln", so brauche ich die freudige Stimmung nicht weiter zu motiviren, welche die in die neueroberte Stadt einziehenden Vereinsmitglieder beherrschte und auch die Oberhand behielt, obwohl ein starkes Gefühl der Trauer und Wehmuth sich ihr beimischte. Ist es doch die erste Tonkünstler-Versammlung, bei welcher der Begründer des Vereins, unser herrlicher Meister Franz Liszt, fehlt; er, der gewiß die innigste Freude empfunden hätte, sein Werk in Kreisen anerkannt zu sehen, welche sich so lange Jahre der von ihm vertretenen Richtung gleichgiltig oder feindlich gezeigt. Wäre er, der Einzige, der stets die Seele des Vereins und namentlich der Tonkünstler-Versammlungen gewesen, zu ersetzen, könnte die Menge musikalischer Capacitäten, auf einem Punkt versammelt, uns ihn vergessen machen, so möchte es diesmal der Fall sein. An die große Zahl ausgezeichneter, am Programm betheiligter Kräfte, die später zu nennen sind, reiht sich nämlich eine nicht weniger große Zahl von Zuhörern, deren Namen in der musikalischen und literarischen Welt vortrefflichen Klang haben, wie Hans von Bülow, Richard Pohl, der älteste und treueste Anhänger der neudeutschen Schule, die Musikschriftsteller W. Tappert (Berlin) und Dr. E. Prieger (Bonn), die Musikdirectoren W. Rebling (Magdeburg), A. Nikisch (Leipzig), Siegfried Ochs (Berlin), R. Seidel (Stettin), Janatschek (Carlsbad), Smolian (Wiesbaden), Buths (Elberfeld), Willemsen (Düsseldorf), Julius Lange (Gladbach), Spielter (Schwelm), Bürgermeister Laue (Sondershausen), auch er einer der bewährtesten Freunde des Vereins, der Verleger Constantin Sander (Leipzig), die Clavierfabrikanten J. Blüthner (Leipzig) und Ibach (Barmen), der Concertdirector Hermann Wolff (Berlin); endlich von auswärtigen Gästen der um die Förderung der deutschen Musik in Belgien hochverdiente Redacteur der Indépendance belge, Charles Tardieu.

Würde Liszt seine Freude gehabt haben an der Gastfreiheit Cölns sowie an der auserlesenen Künstlerschaar, welche diesmal der Einladung des Vereins-Directoriums gefolgt ist, so nicht minder an den vortrefflichen Leistungen, schon am ersten Tage des Festes (26. Juni), welche sich auf eine Kammermusik-Matinée im Saale der Lesegesellschaft und auf ein Abendconcert im Gürzenich vertheilten. Die erstere begann mit einem Clavierquartett von Richard Strauß (München), dem jüngsten unserer namhaften Componisten, der sich jedoch trotz seiner 22 Jahre bereits einer Beliebtheit erfreut, nach welcher ein

Anderer „viele Jahre streicht". Dies Quartett aber (Op. 13) ist durchaus geeignet, die Zahl seiner Freunde und Verehrer zu vergrößern, denn die anmuthige, ich möchte sagen jungfräuliche Frische der Empfindung, der reiche, manchmal sinnlich üppige Melodienfluß, die seine bisherigen Arbeiten kennzeichnen, sind ihm noch nicht verloren gegangen, während er hinsichts der Sicherheit im formalen Gestalten sowie in der Berechnung der Wirkung einen bedeutenden Fortschritt gemacht hat. Zu dem schönen Erfolg des Werkes trug die vollendete Ausführung wesentlich mit bei. Frau Margarete Stern (Dresden) lernte ich schon vor sechs Jahren bei der Magdeburger Tonkünstler-Versammlung als vorzügliche Pianistin kennen; inzwischen aber ist ihr Talent nach allen Seiten so sehr gereift, daß sie sich zu den ersten ihres Faches zählen darf. In dieser Meinung wurde ich noch bestätigt durch ihre Solovorträge im zweiten Theil der Matinée, einer Humoreske von Eduard Grieg (Christiania), wo dem Humor in reizvoller Weise eine Dosis Derbheit und Melancholie beigemischt ist, einem Stücke von Felix Draeseke (Dresden), „Weltvergessenheit" getauft, aber frei vom leidigen Weltschmerz und himmelstürmenden Toben, vielmehr eine Art höheren geistigen dolce far niente, sowie der Liszt'schen Concert-Etude „Waldesrauschen" und Rhapsodie Nr. 11, in welchen Stücken Frau Stern die Kraft und die Zartheit ihres Anschlages, ihre glänzende Technik und den Ernst ihrer Auffassung so zur Geltung brachte, daß die Zuhörer sich des Beifalls nicht genug thun konnten.

Einen eben so entschiedenen Erfolg hatten die Liedervorträge des Carlsruher Opernsängers Fritz Plank und des Fräulein Marie Schneider (Cöln), beide schon in weiten Kreisen wohl accreditirt: jener namentlich bei den Bayreuther Parsifal-Pilgern, die seinem „Amfortas" eine dankbare Erinnerung bewahrt haben; diese seit ihrem Auftreten als Oratoriensängerin in Berlin, wo auch die Presse in seltener Uebereinstimmung ihre Fähigkeiten anerkannte. Daß die von ihnen interpretirten Lieder: „Eiland" von Reinhold Becker (Dresden), „Widmung" und „Einst" von W. H. Dayas (Weimar), „Süße Kunde" und „Gute Nacht" von Carl Somborn (Straßburg), „Es wartet ein bleiches Jungfräulein" von O. Leßmann (Charlottenburg) und „Das Häslein" von Cesar Cui (Petersburg), sämmtlich zu ihrem Rechte gelangten, versteht sich von selbst, d. h. soweit dies bei der Buntscheckigkeit des Programmes überhaupt möglich war. Mit R. Becker konnte man Fühlung gewinnen und sich befreunden, weil er in seiner Nummer allein und mit fünf Liedern vertreten war; in die zweite Nummer dagegen mußten sich vier Componisten theilen, und dabei trat der schon wiederholt von mir beklagte Fall ein, daß ein Eindruck vom anderen rettungslos verwischt ward. Am wenigsten hätte ein so begabter, dem großen Publikum noch so wenig bekannter Componist wie Cesar Cui es verdient, mit einem einzigen Liede abgethan zu werden, denn hier mehr als je gilt das Princip aut Cesar aut nihil.

Die weitere alte Klage über die Länge der Programme bei den Tonkünstler-Versammlungen wird der Leser verstehen, wenn er erfährt, daß noch über zwei Pièces de résistance dieser Matinée zu berichten ist: Die Streichquartette von Draeseke Emoll Op. 17 und Beethoven Amoll Op. 132. Im Gegensatz zu dem Eingangs erwähnten R. Strauß ist es Draeseke, trotz hoher Begabung und beharrlichen Fleißes, ungewöhnlich schwer geworden, das natürliche Mißtrauen des Publikums gegen eine ihm fremde, von seiner Art abweichende Componisten-Erscheinung zu überwinden, und selbst die Erfolge seines Requiems in Leipzig, seiner Oper „Gudrun" in Hannover, seiner zweiten Symphonie in Berlin haben nicht vermocht, den Gleichgiltigkeits-Panzer zu durchbrechen, mit dem sich die große Mehrzahl der Opern- und Concert-Leitungen gegen ihn bis jetzt verwahrt haben. Dieses aber wird, nach meiner Ueberzeugung, dem besagten Quartett sicher gelingen, denn dem liebenswürdigen und graziösen Gedankeninhalt, der Klangschönheit, der Formvollendung und der von aller Schroffheit freien Originalität dieses Werkes gegenüber müssen die Stimmen des Neides und des Vorurtheils schlechthin verstummen. Allerdings trug die vortreffliche Wiedergabe mit dazu bei, daß die Hörerschaft mit seltener Aufmerksamkeit vom Anfang bis zum Ende bei der Sache war und dem Componisten durch einen in stürmischem Hervorruf gipfelnden Beifall lohnte. Das Quartett der schon beim Richard Strauß'schen Werke betheiligt gewesenen Leipziger Herren A. Brodsky, Hans Sitt und Julius Klengel nebst Hrn. Hans Becker als Inhaber der zweiten Violine, gehört zu den wenigen, welche sich ungestraft den höchsten Aufgaben zuwenden dürfen. Dies ergab sich auch aus dem Vortrag des Beethoven'schen Quartetts, dem zur absoluten Vollendung nichts weiter fehlte, als ein größeres Maß rhythmischer Freiheit, wie ich solche beim Heckmann'schen Quartett s. Z. wohlthuend empfunden habe, und die, wie uns auch Wagner und Bülow als Dirigenten gezeigt haben, unerläßlich ist, um ein musikalisches Kunstwerk von complicirtem Bau in voller Deutlichkeit zur Darstellung zu bringen.

Das Abendconcert, bei welchem im gewaltigen Gürzenichsaale nur wenige Plätze unbesetzt geblieben waren, galt ausschließlich dem Andenken Liszt's. Dem stimmungsvollen, trotz einiger, für unsere der Kirchentonarten entwöhnte Ohren schroff klingender Harmonie-Verbindungen, beruhigenden und beseligenden „Angelus" für Streichquartett (Brodsky und Genossen) folgte der vorn publicirte Prolog von Adolf Stern (Dresden), gesprochen von Frl. Hildegard Jaenicke (Weimar), der in geistvollem Gedankengange und dichterisch schwungvoller Sprache das Bild des geschiedenen Meisters vor uns erscheinen ließ und namentlich sein Deutschthum hervorhob, sowie die Uebereinstimmung zwischen seinem Lebensgange und dem der Heldin des nun folgenden Oratoriums „Die heilige Elisabeth", welche wie er, obwohl in Ungarn geboren, doch in Deutschland, in Thüringen ihre eigentliche Heimath und eine ihrem Herzensbedürfniß entsprechende Wirksamkeit gefunden habe. So vorbereitet empfingen wir von der „Heiligen Elisabeth", von dem Werke, welches, wie kein anderes, die Persönlichkeit Liszt's in ihrem ganzen Herzens-Adel widerspiegelt, einen Eindruck, wie ihn, bei mir wenigstens, keine der früheren Aufführungen hinterlassen hat, auch nicht die, welcher ich 1886 in London beiwohnte, wo außer der Anwesenheit des Componisten noch Frau Albany zum Gelingen mitwirkte, eine Elisabeth, wie ich bis dahin noch nicht gehört hatte — bis dahin, wiederhole ich, denn nachdem ich Frl. Thoma Börs in derselben Partie gehört, muß ich dieser den ersten Preis zusprechen, und hierbei habe ich auch das Publikum auf meiner Seite, welches sie vor allen anderen Solisten auszeichnete. Und doch bildeten auch diese eine wahre Sänger-Elite: es waren ja keine geringeren als Frau Amalie Joachim, Frl. Schneider, Frl. Emma

Wittenhaus nebst den Herren Plank und Ernst Hungar (Cöln). Nicht ganz auf der Höhe der Solisten stand der Chor, der zwar die vielgerühmten Eigenschaften der rheinischen Chöre, die Fülle und Wärme des Klanges sowie die Intonations-Reinheit bewährte, dagegen durch stellenweise Unsicherheit der Einsätze verrieth, daß er mit der neudeutschen Musik noch nicht auf dem gleichen Vertraulichkeitsfuße steht, wie mit der classischen. Tadellos an Schlagfertigkeit war dafür das Orchester, auf dessen Leistungen die Stadt Cöln mit Recht stolz sein kann, eine Körperschaft, die eine Anzahl Künstler ersten Ranges in sich begreift, wie die Concertmeister Japha und Holländer, die Herren Schwartz (Bratsche), Ebert (Cello), Wolschke (Contrabaß), Wehsener (Flöte), Biehring (Oboe), Kurkowski (Clarinette), Kuntze (Fagott), Ketz (Horn), Bock (Trompete), Frl. Böhner (Harfe), endlich (für diese Veranlassung) Hr. Musikdirector A. Mendelssohn (Orgel). Mit einer solchen Schaar, wenn sie ein Dirigent wie Wüllner führt, ist, wie sich im Verlaufe des Abends zeigte, Bedeutendes, ja das Allerbeste zu leisten, und so dürfen wir mit freudiger Spannung den Ergebnissen der noch folgenden Festtage entgegensehen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die beiden letzten Aufführungen des Zweigvereins vom „Allgem. Deutschen Musikverein", die 65. und 66., folgten rasch auf einander, erstere am 12. d. M., letztere, wiederum im überfüllten Saale Blüthner stattfindend, gestaltete sich am 19. d. M. zu einer Dräseke-Feier, für deren Veranstaltung eben so sehr der Componist wie alle Verehrer seiner Muse dem Directorium dankbar sein dürfen. Es fördert eine derartige Aufführung, deren Programm ausschließlich mit Compositionen eines Componisten angefüllt ist, außerordentlich die Erkenntniß von der Bedeutung, der Tragweite desselben und bahnt besser als theoretisch-ästhetisirende Betrachtung eine gerechte Würdigung beim Publikum an; denn was die Ohren hören, das glaubt, dafern es in ihnen haften geblieben, schließlich auch das Herz und hält es fest.

Es kam zu Gehör von Dräseke zur Eröffnung das Streichquartett Op. 17 (Emoll); es ist an dieser Stelle bereits eingehend gewürdigt und es sei daher nur wiederholt, daß in der musterhaften, entzückend schönen Wiedergabe durch die Herren Brodsky, Becker, Sitt, Klengel sein hoher Werth Allen zum Bewußtsein gekommen ist und kommen mußte, weil jeder Satz eine Tonsprache führt, die mit ihrer Wahrheit, ihrer gehobenen Innerlichkeit Jeden überzeugt. Der anwesende Componist wurde wiederholt hervorgejubelt.

Was an Gesangscompositionen mit Pianofortebegleitung diesmal vorgeführt wurde, war gleichfalls überaus beweiskräftig für das edle, von kräftigen Impulsen gehobene, immer sich treu bleibende Kunstschaffen Dräseke's. In der Ballade: Ritter Olaf (Op. 19, Dresden, Hoffarth) sollte Hr. Paul Jensen aus Dresden mitwirken; leider war er gezwungen, wegen Heiserkeit abzusagen, und so mußte diese Composition, da bei der Kürze der Zeit kein Ersatz sich finden ließ, wegfallen. Derselbe treffliche Sänger hätte auch die Lieder: „Am Wege steht ein Christusbild", „Die Stelle am Fliederbaum", „Und kannst Du nicht am Tage", singen sollen; Hr. Dierich rettete uns wenigstens das erste, während Frl. Cornelie von Betzold das „Herbstlied" („Feldeinwärts flog ein Vögelein"), das „Sterbende Kind", „Trost der Nacht", „Morgens send' ich dir die Veilchen", alles geist- und charaktervolle, durch warme Melodik und stichhaltige Declamation sich auszeichnende Gesänge, fast überall zur befriedigendsten Geltung brachte.

Die „Bergidylle" aus Heine's „Harzreise" (Op. 18), von Hrn. Carl Dierich in jedem Sinne musterhaft vorgetragen, ist eine (ursprünglich für Alt componirte) ziemlich umfangreiche Tondichtung, deren anmuthende Einzelheiten nicht minder fesseln wie der große, im Ganzen waltende Zug und die gluthvollen, auf einen bedeutenden Effect lossteuernden Steigerungen. Hr. Dierich gab noch zu Dräseke's „Prinz Eugen".

Hr. Willy Rehberg, welcher dieses Stück und die sämmtlichen Gesänge des Frl. von Betzold ausgezeichnet begleitete, widmete auch mehreren Dräseke'schen Clavierstücken, der „kleinen Erzählung" (mit französischen Ueberschriften) im Op. 9, und dem „Abschied ohn' Ende", der „Launischen Fee", Weltvergessenheit aus dem Op. 21 „Was die Schwalbe sang", die liebevollste und ansprechendste Interpretation; es lohnt sich wahrlich für jeden Pianisten, sich mit diesen Claviercompositionen bekannt zu machen; sind sie doch nicht allein gedanken- und poesiereich, sondern zugleich voll klanglicher Reize und geschmückt mit dem interessantesten Claviersatz.

Bernhard Vogel.

Altenburg.

Das letzte Abonnementsconcert in dieser Saison mußte um so mehr das Interesse der Altenburger erwecken, weil als Hauptnummer eine Sinfonie in A von dem allgemein verehrten und beliebten Dr. W. Stade auf dem Programme stand. Das Werk, welches von Seiten unserer bewährten Hofcapelle auf das Schönste vorgeführt wurde, errang sich einen durchschlagenden Erfolg, ein Tribut, den zu fordern das Kunstwerk vollauf berechtigt ist. Wie dem Programme beigefügt war, stammt die Sinfonie aus dem Jahre 1846, einer Zeit, in welcher der Componist bekanntlich die Stelle eines Universitätsmusikdirectors und Organisten an der Universität Jena bekleidete; wie denn überhaupt die meisten seiner Compositionen Kinder des Jenenser Aufenthaltes sind. Es mag dies einestheils darin seinen Grund haben, daß dem Künstler damals mehr Zeit zum Schaffen zu Gebote stand als in seiner jetzigen anstrengenden Stellung; anderntheils mag ihm das an Abwechslung reiche Leben und Treiben der heiteren Musenstadt genug Veranlassung und Antrieb geboten haben. — „Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist denn dran?" Diese Worte Goethe's, welche er seinem Egmont in den Mund legt, bilden das Motto der Sinfonie. In wie weit es nun dem Componisten gelungen ist, dem Sinne dieses Wortes gerecht zu werden, dafür sprechen die ungewöhnliche Frische und Lebendigkeit, welche dem Werke innewohnen. Das ganz und gar classischem Boden entsprossene Werk muß selbst ein classisches genannt werden. Knappe Form, präcise Ausdrucksweise, strenger Stil heben die Sinfonie zu bedeutender Höhe und machen sie zu einem wahren Kunstwerke. Es ist eben das Characteristicum aller Stade'schen Compositionen, daß kein Tact zu viel und keiner zu wenig dasteht! Und wer Schöpfungen von diesem Meister kennt, hätte wohl nicht erfahren, daß sie nicht schablonenmäßig nach guten Vorbildern gemacht, sondern daß sie eigenem Denken und eigenem Fühlen ihre Entstehung verdanken? Und das eben macht unserem Erachten nach erst den schaffenden Künstler aus, daß er auf eigenen Füßen steht. Dies kann man wieder an Stade in seiner A-Sinfonie bewundern! Großer Melodienreichthum, mit dem das ganze Werk erfüllt ist, Tiefe der Gedanken, die besonders im Andantesatz hervortreten, durchsichtige Durchführung mit decenten Mitteln — es fehlen z. B. die Posaunen gänzlich — kommen dem Werke sehr zu statten und lassen es vor anderen dieser Art in vortheilhaftestem Lichte erscheinen. Auf den architektonischen Aufbau des Ganzen und die contrapunktische Durchführung

der einzelnen Themen näher einzugehen, würde zu weit führen; nur sei noch bemerkt, daß das Finale in Bezug auf die ebenerwähnten Eigenschaften und Vorzüge ein Meisterstück ist. Hoffentlich bekommen wir das Werk, welchem eine Existenz in der Zukunft gesichert ist, recht bald wieder zu Gehör. — Fräulein Aline Friede aus Berlin, welche mit Liedern von Schubert, Schumann, Brahms, Grieg und R. Wagner erfreute, führte sich dadurch als ganz bedeutende Sängerin ein. Deutliche Aussprache, richtige Accentuirung verbanden sich mit Schmelz und Wärme der Stimme auf das Innigste, so daß der Beifall, welchen das Publikum in reichem Maße spendete, nur eine natürliche Folge war, welche durch den seelenvollen Vortrag hervorgerufen ward. Wir hätten gern an Stelle eines Liedes eine Arie gehört, damit wir den Glanz ihrer schönen Stimme zu bewundern mehr Gelegenheit gehabt hätten. — Einen ausgezeichneten Virtuosen lernten wir in Herrn Wladimir von Pachmann aus London kennen. Sein Spiel, welches frei von allen Uebertreibungen ist, zeichnet sich eben so durch weichen Anschlag wie Reinheit aus. Wie trefflich er sein Instrument beherrscht, das beweisen die feinen Abstufungen vom stärksten Fortissimo zum leisesten Pianissimo, Vorzüge, die besonders im Fmoll-Concert von Chopin zu Tage traten. Dem entsprechend kamen sämmtliche Compositionen, welche das Programm enthielt, zu meisterhafter Vorführung; nur wäre es erwünscht gewesen, den Recitativstellen im 2. Satze des Fmoll-Concertes mehr Energie und Kraft beizulegen. Der Beifall war ein ungetheilter. — Von Seiten des Orchesters kamen noch: „Bilder aus Osten" von Schumann (für Orchester von Reinecke) und Ouverture zu „Egmont" von Beethoven in so mustergiltiger Weise zum Vortrag, daß das Publikum auch diesem Theile seine vollste Anerkennung nicht versagte.

Willy Tauber.

Wiesbaden (Schluß).

Neben den vorbesprochenen Concerten bot uns der strebsame „Verein für Künstler und Kunstfreunde" in seinem 3. Kammermusikabende und der 3. Hauptversammlung zwei in ihrer Art hochinteressante Veranstaltungen. Die erstgenannte Kammermusiksoirée verdankte ihre Hauptanziehungskraft dem Umstande, daß uns dabei Gelegenheit gegeben wurde, unseren zukünftigen Hofcapellmeister, Herrn Prof. Mannstädt, nun auch als Kammermusikspieler kennen zu lernen. Was uns der intelligente, feinsinnige Künstler als Dirigent und Solospieler geboten, ließ von vornherein darauf schließen, daß er ganz der Mann dazu sei, sich auch in diesem Genre vorzüglich zu bewähren. Diese Voraussetzung hat er denn auch aufs Glänzendste gerechtfertigt. Seine Interpretation des Beethoven'schen Ddur-Trios Op. 70, sowie die schwungvolle, von echter Begeisterung gehobene Wiedergabe des Clavierpartes von Schumann's Esdur-Quintett verdienen als Musterleistungen bezeichnet zu werden. Desgleichen erwarben sich die mitwirkenden Streichinstrumentalisten: Herren Concertmeister Weber und Kgl. Kammermusiker Troll, Knotte und Hertel in den vorgenannten Werken sowohl, wie mit dem vollendeten Vortrage des Haydn'schen Gdur-Quartetts wieder einmal neue Lorbeeren. — Die auf Frz. Schubert's Geburtstag fallende 3. Hauptversammlung (31. Jan.) brachte uns als würdigste Feier dieses Tages Schubert's unsterblichen Liedercyklus: „Winterreise". Für das Gelingen dieses künstlerischen Unternehmens bürgte uns kein Geringer, als Herr Prof. Stockhausen aus Frankfurt, welcher mit einigen seiner vorgeschrittensten Schüler die Ausführung desselben übernommen hatte. In der ergreifend schönen Wiedergabe der Lieder: „Der greise Kopf", „Die Krähe", „Letzte Hoffnung", „Das Irrlicht", „Rast", „Muth", „Einsamkeit" und „Der Leiermann" entwickelte der geniale Liedersänger all seine berühmte Kunst des Gesanges und herzbewegenden Vortrages. Unter seinen Schülern machten die Damen Frl. Licca, Frl. Welcker und Frl. Beck (besonders aber die Erstgenannte) ihrem Meister alle Ehre, während der Tenorist Herr L. Paul weniger zu befriedigen im Stande war. Die Pianistin Frl. Kath. Widmann, welche die Begleitung sämmtlicher Lieder in vorzüglichster Weise ausführte, spielte als Solonummer 4 Stücke aus den „Kreisleriana" von Rob. Schumann mit achtungswerther Technik, jedoch etwas nüchterner Auffassung.

Im 4. Theatersymphonieconcerte, welches am 24. Januar stattfand, wurde uns Gelegenheit geboten, die jugendliche Violinvirtuosin Frl. Nettie Carpentier aus Berlin kennen zu lernen, deren hochentwickelte Technik und von gesundem musikalischen Empfinden zeugende Vortragsweise wohlverdiente Anerkennung fanden. Frl. C. spielte das Dmoll-Concert (N. 2.) von H. Wieniawski und „Zigeunerweisen" von Sarasate, deren Allegrosatz sie auf den ihr gespendeten lebhaften Beifall hin zu wiederholen sich veranlaßt fühlte. — Vorzügliches leistete die Kgl. Hofcapelle unter Prof. Mannstädt's Leitung mit der vollendeten Wiedergabe von Wagner's Parsifalvorspiel und Rienzi-Ouverture, zwischen welchen als Mittelnummer Mozart's Ddur-Symphonie (Nr 5.) auf dem Programm figurirte.

Das 2. Concert des Cäcilienvereins (am 7. Febr.) brachte uns eine Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri", Frau Prof. Schroeder-Hanfstaengl aus Frankfurt hatte hierbei die Partie der „Peri" übernommen, welche durch diese mit Recht so hochgeschätzte Künstlerin in vorzüglichster Weise zur Geltung gelangte. Neben ihrer vollendeten Kunstleistung hatten die Vertreter der übrigen Soli: Frl. Lilly Harich, Frl. Anna Herborn, Herr C. Mühlendorf, Concertsänger, und Herr A. Blum, Kgl. Opernsänger von hier, wahrlich keinen leichten Stand. Desto anerkennenswerther erscheint es, daß dieselben fast durchweg auch ihrer Aufgabe gerecht zu werden wußten. Auch Chor und Orchester hielten sich wacker, so daß wir die von Herrn Capellmeister Martin Wallenstein mit Umsicht und Energie geleitete Production als eine im Ganzen recht gelungene bezeichnen können.

E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. 9. Musikaufführung des gemischten Chorvereins Orphelia mit Frl. M. Eberhardt hier, Frl. A. Kühn und Hrn. Concertsänger Trautermann aus Leipzig, Hrn. Hofopernsänger Hofer hier. Orchester: Regimentscapelle. Direction: R. Geyer. Ouverture „Gaudeamus igitur" von C. Toller. Arie a. d. Oper „Prophet" von Meyerbeer (Frl. Alma Kühn). Chorlieder a capella. Morgengebet von Mendelssohn. „Der Himmel lacht so blau" von A. Bungert. Der Rose Pilgerfahrt von R. Schumann.

Dresden, Königl. Conservatorium, Prüfungs-Aufführungen. Solisten-Abend (mit Orchester). Ouverture zu „Götz von Berlichingen" von Percy Sherwood (dirigirt vom Componisten). Große Fantasie für Clavier von Schubert-Liszt (Frl. Frida Wilhelmsmann). Recitativ und Arie aus „Tell" von Rossini (Frl. Apitz). Concert-Romanze für Violoncell von Hamerik (Hr. Michael). Arie: aus „Die Hochzeit des Figaro" von Mozart (Frl. Bischoff). Zwei Stücke für Clavier: Berceuse und Fantaisie-Impromptu von Chopin (Hr. Panzner). Drei Lieder von Schumann und Taubert (Frl. Lenick). Concert für Clavier, Esdur, I. Satz von Beethoven (Hr. Sherwood). — Im Tonkünstler-Verein. III. Productions-Abend. Sonate (Cmoll) für Harfe und Flöte von L. Spohr. Zum ersten Male. (Frl. Melanie Ziech und Hr. Bauer). Andante und Variationen (Op. 33) für Pianoforte und Violine von Emil Naumann. Zum ersten Male. (Hrrn. J. Schubert und Lauterbach.) Lieder von O. Wermann (Hrrn. Kammersänger C. Scheidemantel und Heß). Septett (Op. 20) von Beethoven (Lauterbach, Göring, Ehrlich, Demnitz, Stein, Grützmacher und Rüdiger). Flügel Blüthner. — Königl. Conservatorium. II. Solisten-Abend. Serenade für vier Violoncelli von Lachner (Hrn. Unger, Werner, Michael,

Jähnig). Arie aus „Der Zauberflöte" von Mozart (Hr. Baer). Concert für Clavier, Gdur, II. und III. Satz von Beethoven. (Frl. Lieszke). Arie aus „Die Schöpfung" von Haydn (Frl. Gasteyer). Concert für Oboe von Händel (Hr. Wentscher). Vier Lieder: „Kennst Du das Land" von Schumann und „Murmelndes Lüftchen" von A. Jensen (Frl. Gattiker); „Im Herbst" von R. Franz und „Frühlingslied" von E. Kretschmer (Frl. Kreuziger). Don Juan-Fantasie von Liszt (Hr. Kronke). — Im Tonkünstlerverein. Elfter Uebungs-Abend. Sonate (Op. 28, Dmoll) für Pianoforte und Violoncell von Otto Schweizer. Zum ersten Male. (Hrn. Schmeidler und Hüllweck.) Quartett (Nr. 3, Amoll) für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell von A. Wolfermann (Manuscript). Zum ersten Male. (Hrrn. Blummer, Brückner, Wilhelm und Stenz). Quintett (Esdur) für Clavier, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Mozart (Hrrn. Heß, Wolf, Kötzschke, Bräunlich und Ehrlich). Flügel Blüthner. — Königl. Conservatorium. III. Solisten-Abend. Ouverture zu „Die Zauberflöte". Concert für Clavier, Fmoll, II. und III. Satz von Chopin (Frl. Hauffe). Romanze aus „Die Jüdin" von Halévy (Frl. von Berthold). Concert für Violine, Adur, II. und III. Satz von Vieuxtemps (Frl. Brouck). Arie aus „Oberon" von Weber (Frl. Klein). Concert für Clavier, Amoll, II. und III. Satz von Schumann (Hr. Buschenhagen). — Tonkünstlerverein. Zwölfter Uebungs-Abend. Sonate (Gmoll) für Oboe und bezifferten Baß von Händel (Hrrn. Grimm und Heß). Deutsche Reigen für Pianoforte und Violine von F. Kiel (Hrrn. Feigerl und Heß). Lieder: Belsazar, Ballade von R. Schumann, Die verfallene Mühle, Ballade von C. Löwe (Hrrn. Schrauff und Buchmayer). Quartett (Op. 29, Amoll) von Schubert (Hrrn. Feigerl, Brückner, Wilhelm und Böckmann). Flügel Blüthner.

Cöln. Sechste Kammermusik-Aufführung mit Hrn. Eugen Hildach aus Dresden. Streichquartett Gdur von Mozart. Drei Gesänge von Schubert. Trio Esdur (Op. 40) von Joh. Brahms. Zwei Gesänge von A. Jensen und E. Naumann. Quintett Cdur (Op. 163) von Fr. Schubert. Ausführende: die Hrrn. Concertmstr. Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Ludwig Ebert, Ferd. Grüters. Pianoforte: Hr. Eduard Mertke; Waldhorn: Hr. E. Ketz.

Eisenach. Soirée für Kammermusik der Hrrn. Concertmstr. Alex Eichhorn (Violine und Violoncell-Baß) und Kammermusiker Emil Gock aus Gotha (Violoncell), Musiklehrer Carl Harnacke in Eisenach (Clavier und Harmonium). Grand Trio von Schubert. Für Harmonium und Violine: Larghetto aus dem Clavierconcert in Emoll von Chopin, frei übertragen von A. Wilhelmj. Moment musical von Franz Schubert. Impromptu-Valse (Op. 94); Polka de la reine, Caprice (Op. 95), für Clavier allein, von J. Raff. Fantasie für Violoncell-Baß von A. Eichhorn. Andante aus dem Violoncell-Concert von Molique. Gavotte für Violoncell von Popper. Trio in Ddur (Op. 70) von Beethoven. Salonflügel Blüthner. Harmonium von Estey & Comp. Violoncell-Baß (Specialität) von Gaspare da Salo (1630). Die Eisenacher Zeitung schreibt: Das Programm war ein trefflich gewähltes, die Ausführung desselben ganz ausgezeichnet. Hr. Harnacke spielte wiederum meisterhaft unter reichstem Beifall. Auch die Hrrn. Eichhorn (Violine) und Gock (Violoncello) boten unter dankbarem Beifall des Trefflichen viel. Bei dem Concert kamen zur Verwendung: Salonflügel von Blüthner, Harmonium von Estey & Comp., Italien. Violoncell-Baß von Gaspare da Salo.

Quedlinburg. Concert des Kohl'schen Gesangvereins. „Die Flucht nach Aegypten" von H. Berlioz. „Ein deutsches Requiem" von J. Brahms. Soli: Frl. H. Bendler, Hr. F. Wackermann (Tenor), Hr. O. Brecht (Bariton). Orchester: Stadtcapelle. Dirigent: Dr. Kohl.

Personalnachrichten.

— Die Patti hat sich jetzt von dem Impresario Abbey zu Concerten engagiren lassen. Ihr erstes Concert in der Royal Albert Hall in London hatte gegen 6000 Zuhörer. Mit ihr concertirten die Trebelli und Nettie Carpentier.

— Die Directoren vom Brüsseler Monnaie-Theater, Dupont und Lapissida, waren expreß nach Dresden gereist, um den dortigen Vorstellungen der Nibelungen beizuwohnen. In nächster Saison gedenken sie „Siegfried" vorzuführen und im folgenden Jahre die „Götterdämmerung".

— Zelia Trebelli ist nach England zurückgekehrt und wird in der Albert Halle in London concertiren.

— Miß Van Zandt ist von ihrer langen Krankheit wieder genesen und gedenkt ebenfalls in London zu concertiren.

— Einige Blätter berichten, Tenorist Ernst werde aus dem Berliner Hofopernverband scheiden.

— Anton Schott befindet sich wieder auf der Rückkehr nach Deutschland. Einer Notiz zufolge würde er im Berliner Opernhause gastiren.

— Der Impresario Mapleson hat seine italienischen Opernvorstellungen in Her Majesty Theater in London wegen mangelnder Theilnahme schließen müssen.

— Professor Adolf Schimon, hochgeschätzter Gesanglehrer am Leipziger Conservatorium, verschied am 21. Juni im 68. Lebensjahre. Am 29. Febr. 1820 in Wien geboren, erhielt er den ersten Unterricht von seinem Vater und später von Ludwig Drobisch in München; ging dann nach Paris, London, leitete dort einige Zeit die italienische Oper, besuchte auch später Italien und ließ sich dann in München als Gesanglehrer nieder. Von dort wurde er an das Leipziger Conservatorium berufen, das er aber nach einigen Jahren wieder verließ, um abermals nach der Isarstadt zurückzukehren. Im vorigen Jahre siedelte er aber wieder nach Leipzig über, um seine frühere Lehrerstellung wieder zu übernehmen. Seine Gattin, die geschätzte Sängerin Frau Schimon-Regan, ist hier noch als Gesanglehrerin thätig. Die Leiche des Prof. Schimon wurde nach Gotha zur Verbrennung übergeführt, wie er es testamentarisch angeordnet hat.

— Am 20. d. M. starb in Berlin ganz plötzlich der Privatdocent an der Universität, Dr. phil. H. von Stein. Ein Herzschlag machte nach kurzem Unwohlsein dem Leben ein Ende. Dr. v. Stein, früher Lehrer in Richard Wagner's Hause in Bayreuth, ist für die Sache der Wagner'schen Kunst durch Wort und That eifrig eingetreten. Sein früher Tod wird in weiten Kreisen tief betrauert werden.

— In verschiedenen Journalen steht die Notiz, daß der Orchesterdirigent Carl Klindworth Berlin verlassen und nach Amerika übersiedeln wolle.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Der Wagner-Cyklus im Leipziger Stadttheater begann am 24. Juni mit Rienzi. Das Werk war vom Capellmeister Mahler vortrefflich einstudirt und erregte öfteren Applaus und Hervorruf der Damen Stahmer-Andrießen, Moran-Olden und des Herrn Lederer. Specieller Bericht später.

— Die für den 19. Juni in Karlsruhe bestimmte erste Aufführung von Flotow's nachgelassener Oper „Die Musikanten" hat ihr Originallibretto Richard Genée zu danken. „Die Musikanten", komische Oper in drei Acten von Richard Genée, Musik von Fr. v. Flotow, ist eine Oper ohne Dialog, in fein humoristischem Genre gehalten, und die Hauptpartien sind vom Componisten für hervorragende Gesangskräfte berechnet. Das Libretto, ein durchaus musikalischer Vorwurf, zeigt den Kampf des Genies gegen die Schablone. In einem kleinen deutschen Fürstenthume herrscht der Zopf in Gestalt des allmächtigen Capellmeisters Nicodé, genannt Nicodemus; dieser überwacht mit seinen Helfershelfern den musikalischen Import des Ländchens so sorgsam, daß die Grenzen für alle jüngeren Künstler hermetisch verschlossen bleiben und man dort nichts von Musik kennt, als die eigenen Compositionen des Herrn Capellmeisters. Ein junger, genialer Künstler, Meister Amadé (Amadeus), der auf der Wanderschaft hierher geräth, bricht endlich die Allmacht des Musiktyrannen, der auch den alten Ruhe liebenden Fürsten ganz und gar beherrschte. — Der Gesammteindruck des Stoffes ist humoristisch und liebenswürdig.

Vermischtes.

— Eine Anzahl begeisterter Freunde der Wagner'schen Musik, Schriftsteller, Journalisten, Musiker, hielt am 18. Juni in Brüssel, wie wir dem „Etoile Belge" entnehmen, unter dem Vorsitz des Herrn Lamoureux in einem Privatsaale eine Versammlung ab, deren Zweck die Entwerfung der Statuten einer neuen Theatergesellschaft war. Es soll ein Theater gebaut werden, dessen Bestimmung die jährlich zwei- oder dreimal wiederholte Vorführung von Mustervorstellungen sein soll. Das Institut soll den Namen „Neues Theater" tragen. Es meldeten sich alsbald zahlreiche Zeichner, die Summe der Zeichnungen soll am nämlichen Abend eine halbe Million Francs erreicht haben. Der Zuschauer- und Bühnenraum soll nach dem Bayreuther Muster eingerichtet werden. Die Eröffnung ist für Mai oder Juni nächsten Jahres in Aussicht genommen.

— Der jetzige Inhaber der Ries'schen Hofmusikalienhandlung, Director Hermann Wolff, läßt von der Richard Wagner'schen Sinfonie einen Clavierauszug zu 4 Händen anfertigen, welcher den Kunden des Ries'schen Geschäftes im Herbst zur Verfügung gestellt werden wird.

— Der in Bologna existirende Wagner-Verein veröffentlicht in den dortigen Zeitungen folgenden Tagesbeschluß: „Die Bologneser Richard Wagner-Universal-Association giebt einstimmig hiermit dem heißesten Wunsch Ausdruck, daß die Impresa des Communal-Theaters, in welchem zum ersten Male in Italien die Werke des großen deutschen Meisters aufgeführt wurden, bei Gelegenheit der im Jahre 1888 stattfindenden ‚Internationalen Musikausstellung' und zur Bekräftigung und Hochhaltung der Traditionen, auf welche unsere Stadt stolz sein kann, das große Musikdrama ‚Tristan und Isolde', die Lieblingsoper des erhabenen Componisten, ebenfalls zur ersten Aufführung kommen lassen soll."

— Verwunderlich decente Leute sind die Bewohner von St. Louis (Amerika). Wir berichteten früher, daß man dort gegen das Ballet der gastirenden American Opera heftig protestirt habe, so daß die Truppe die Opern ohne Ballet aufführen mußte. Nachträglich hat nun das in St. Louis erscheinende Daily Paper an das öffentliche Stimmrecht appellirt und einen Aufruf an alle Theaterfreunde zur Abstimmung erlassen. 1823 haben mit Yes für Beibehaltung des Ballets und 291 mit No, also für Abschaffung gestimmt. Auf den Abstimmungszetteln waren von Vielen die Gründe des „Für" und „Wider" angegeben, von denen genanntes Blatt einige der curiosesten mittheilt.

— Der Musical Courier in New York macht über die Wiener Opernleitung die Bemerkung: Es müsse doch sehr deprimirend für die deutschen Componisten sein, daß für nächste Saison nicht eine einzige neue deutsche Oper gewählt worden sei, sondern Massenet's „Cid" und Delibes' „Lakmé".

— Die Direction des Mailänder Skalatheaters ist dem früheren Director des Apollo-Theaters in Rom, Dr. Giuseppe Lamperti, auf vier Jahre übertragen worden. Derselbe gedenkt die Saison mit „Tannhäuser" zu eröffnen und dann eine neue Oper von Samara, betitelt: „Medyé", folgen zu lassen.

— Der Wagner-Discours kommt in Frankreich nicht zur Ruhe. Gegenwärtig ist wieder erschienen: Richard Wagner et le Drame contemporain, par Alf. Ernst, 1. Vol. Librairie moderne. Paris. Der Verfasser ist zwar ein Verehrer des großen Schöpfergeistes, aber kein exaltirter Wagnerianer. Sein gewissenhaft geschriebenes Buch ist nicht nur für die Musiker, sondern auch für das gebildete Publikum berechnet. Es soll eine der besseren Schriften dieses Genres sein.

— In London scheint die Concertsaison im heißen Juni so recht zu blühen; in der ersten Woche fanden dort 40 Concerte statt, 10 an einem einzigen Sonnabend. Die Richter-Concerte versammeln das zahlreichste Publikum.

— Der König der Sandwich-Inseln hat sich in London bei Bevington u. Sons eine Orgel bauen lassen, welche ihm nach Honolulu gesandt werden soll. Dr. Bridge von der Westminster Abtey hat das Instrument prüfen müssen und es für gut befunden. Die Insulaner der Südsee werden also künftig ihren Gottesdienst durch Orgelklang erhöhen.

Kritischer Anzeiger.

Holmberg, Betty, 2 Stücke für Pianoforte — Präludium und Fuge — Scherzo. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Harmlose Gaben einer offenbar harmlosen Natur, welche sich auf seit grauen Zeiten geebneten Pfaden bewegen, so daß jedwede, auch die kleinste Verirrung oder Aufregung von vorn herein absolut ausgeschlossen bleibt, — eine Nothwendigkeit zur Edition hat nicht vorgelegen. R. Sch.

Remmorf, P., 3 Lieder für hohe Stimme. Leipzig, Alfred Dörffel. Nr. 1: „Der Schwur" von R. Baumbach, Nr. 2: „Am Bache" von F. Rückert, Nr. 3: „Die erwachte Rose" von Fr. von Sallet.

Man hat es hier mit anspruchslosen Anfänger-Arbeiten zu thun, doch spricht aus ihnen ein redliches und ernstes Streben. Nr. 1 ist frisch und natürlich, dem Herzen entquollen und dürfte das dankbarste Lied für die Sängerin sein. In Nr. 2 machen sich einige harmonische Sonderbarkeiten bemerklich, davon aber abgesehen wird auch diese Pièce bei gutem Vortrag nicht wirkungslos bleiben. In Nr. 3 erscheinen die melodischen Wendungen etwas gesucht, weniger ursprünglich und natürlich. — Die Begleitung ist nicht schwer ausführbar und der Melodik entsprechend. — Alles in Allem sind diese Lieder nicht ohne Talent gearbeitet, das der Entwickelung noch fähig, der Ausreifung bedürftig ist. P. S.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. Juli 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 27.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

24. Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins zu Cöln.

Von **W. Langhans.**

(Fortsetzung.)

Noch waren Ohren und Herzen voll der ergreifenden Klänge, mit denen die heilige Elisabeth — in Frl. Thoma Börs' unvergeßlicher Darstellung — von uns geschieden war, noch vibrirte es in uns von den mächtigen Harmonien, die aus dem Munde der Krieger, der Geistlichkeit, endlich des ganzen Volkes zu ihrem Preise erklingen — da rief uns die Pflicht wiederum zu neuer Arbeit in den Gürzenichsaal. „Pflicht", „Arbeit"? Arrangirt man dazu frohe Feste, um nach zeitweilig abgeschüttelter Alltagsarbeit sich aufs Neue zu plagen? — so werden die Vielen ausrufen, die in der Kunst nur ein Mittel zur Zerstreuung und Erheiterung erblicken. Aber es ist nun einmal eine alte Passion der Deutschen und wird es hoffentlich immer bleiben, sich gern ein bißchen zu plagen, wo es gilt, neue Gebiete der Kunst und der Wissenschaft zu erobern, und namentlich in musikalischen Dingen mit Ruhe und Beharrlichkeit den richtigen Standpunkt zur Beurtheilung zu suchen, während z. B. die Franzosen mit ihrem Urtheil schnell und meist vorschnell bei der Hand sind, die Italiener aber schon bei der ersten Geduldsprobe abzuschnappen und in laute Conversation überzugehen pflegen. Eine Regel auszusprechen, die so viele Ausnahmen zuläßt, wie diese, scheint übrigens bedenklich, und besonders was Italien anlangt, da dies uns einen seiner besten Söhne zum Fest gesandt hatte, in welchem sich der auch jenseits der Alpen noch keineswegs verloren gegangene künstlerische Ernst gleichsam personificirt: G. Sgambati, der hochbegabte Schüler Liszt's und Liebling Wagner's, dem ich nicht nur aus internationaler Höflichkeit den Vortritt unter seinen Programmgenossen gebe, sondern weil er thatsächlich den größten Erfolg des Abends, wenn nicht des ganzen Festes gehabt hat. Daß dieser Erfolg ein wohlverdienter war, wird Niemand in Abrede stellen, der seine Symphonie (Nr. 2, Esmoll) vorurtheilsfrei angehört, und sich ohne ängstliches Anklammern an die classischen Traditionen von den Wellen des melodien- und farbenreichen Stromes dieser Musik hat wiegen lassen; einer Musik, die übrigens auch den strengsten Anforderungen hinsichts formaler Vollendung genügt, wie dies noch entschiedener in einem zweiten Werke Sgambati's hervortrat, dem am folgenden Tage aufgeführten Clavier-Quintett (Fmoll, Op. 4), welches wie die Symphonie, das Publikum zu lautem Beifall hinriß, der hier, wo der Componist selbst am Clavier saß, auch der gediegenen und glänzenden Virtuosität desselben galt. Dabei hatte Sgambati den denkbar gefährlichsten Concurrenten in unmittelbarer Nähe: Eugen d'Albert, den wunderbar Begabten, der unsere Vermuthungen, es könne einmal ein Ruhepunkt in seiner Entwickelung eintreten, immer wieder zu täuschen weiß, indem er mit jedem Jahre eine neue, höhere Stufe der Meisterschaft erklimmt. Dies hat er auch jetzt bewiesen, sowohl als Componist mit seiner „Dramatischen Ouverture", ein Werk von unerschöpflichem Reichthum an fesselnden Tonbildern, pikanten Einzelheiten, dabei formell vollendet und äußerst drastisch instrumentirt — wie auch als Reproducirender mit dem Tschaïkowsky'schen Bmoll-Concert, dessen tiefen Sinn er völlig erfaßt hatte und zu klarem Ausdruck brachte, dessen technische Schwierigkeiten er graziös spielend überwand, so daß der Laie kaum an sie glauben konnte.

Zwischen diese Meisterleistungen schoben sich einige minderwerthige Nummern: Robert Volkmann's Violoncell-Concert, Op. 33., in der Ausführung — durch

Herrn L. Hegyesi (Cöln), an Stelle des durch eine Handverstauchung verhinderten Kammervirtuosen A. Schröder (Leipzig) — von Zwischenfällen verschiedener Art beeinträchtigt, als Composition zu wenig bedeutend, um nicht das Verlangen nach einer Novität, am liebsten aus der Feder eines Cellisten von Fach, aufkommen zu lassen; ferner Heinrich Zöllner's „Gebetlied" für Baritonsolo, Quartett, gemischten Chor, Knabenchor (dirigirt von Hrn. W. Ledermann) und Orchester, ein Werk, welches in seinem allzu breiten Verlaufe nicht den Erwartungen entsprach, welche die zu seiner Darstellung aufgebotenen Mittel, sowie die im Anfangschor verwendete, an den Einleitungschor der Bach'schen Matthäus-Passion erinnernde vortreffliche contrapunktische Arbeit erregt hatten, wie sehr sich auch die Ausführenden, unter ihnen namentlich das Soloquartett der Damen Mohor (Mannheim) und Schneider (Cöln) nebst den Herren Dierich (Leipzig) und Hungar (Cöln) sowie Hr. Plank als Vertreter des Baritonsolo, um eine correcte und belebte Wiedergabe bemühten. Eine solche wurde auch der Violin-Elegie von G. H. Witte (Essen a. d. Ruhr) zu Theil, und zwar durch Hrn. Concertmeister G. Hollaender, ohne daß es ihr gelungen wäre, eine nachhaltige, die Eigenart des Componisten bezeugende Wirkung zu hinterlassen. Auch Engelbert Humperdink (Cöln), dem es an Originalität der Erfindung und tonsetzerischer Gewandtheit wahrlich nicht fehlt, konnte mit seiner „Wallfahrt nach Kevlaar" (für Mezzosopran- und Tenorsolo, gem. Chor und Orchester), trotz der Mitwirkung eines Sängerpaares wie Frau Joachim und Hr. Dierich, kein ungetrübtes Gefallen hervorrufen, wofür ich indessen allein die prätenziös-dramatische Anlage der Composition verantwortlich machen möchte, sofern die auf mehrere Darstellungsfactoren vertheilte, stellenweise, z. B. wo vom „Seiltanzen" und „Bratschenspielen" die Rede ist, in Tonmalerei „machende" Musik mit dem rein lyrischen Charakter der Dichtung in Widerspruch geräth.

Zum Schluß des Concertes aber gab es wieder ein Meisterwerk: das „Adventlied" (Op. 30) von Felix Draeseke (Dresden), zu dessen Ausführung sich mit dem Chor und dem Orchester die Gesangssolisten Frl. Mohor und Schneider, die Herren Dierich und Hungar sowie der Organist A. Mendelssohn vereinigt hatten. Es spricht sich in dieser Schöpfung eine von Beethoven's Geist erfüllte, eben so kraftvolle wie eigenartige Persönlichkeit aus, die bis zu den Sternen hinaufstrebt, der es aber auch gelingt, den Zuhörer mit sich zu ziehen, die ferner bei ihrem gewagten Fluge die Gesetze der formalen Schönheit und der musikalischen Logik in keinem Tone überschreitet. Und doch bleibt leider dem Schöpfer auch dieses gewaltigen Werkes „ein Erdenrest, zu tragen peinlich": dem Aufschwunge Beethoven's folgend, hat Draeseke die Fehler seines großen Vorbildes nicht zu vermeiden gewußt, und, wie jener in den Chören der Missa solemnis und der 9. Symphonie, überschreitet auch er die Grenzen des Tonumfanges der menschlichen Stimme in erbarmungsloser Weise, so daß wir mit den Ausführenden, selbst wenn ihnen, wie es diesmal der Fall war, Alles gelingt, ein peinigendes Mitleid empfinden. Also auch hier kein ungetrübter Genuß! Diesen würde mir Draeseke's Adventlied erst dann gewähren, wenn in einer vielleicht nicht gar entfernten Zukunft das Reichs-Gesundheitsamt sich der vergewaltigten Stimmwerkzeuge annähme und eine Neubearbeitung derartiger Werke — die genannten Beethoven'schen nicht ausgenommen — nach hygienischen Grundsätzen anordnete, deren sich dann alle Musikdirigenten bedienen müßten, um nicht einer Anklage wegen „fahrlässiger Körperverletzung" gewärtig zu sein.

Das vierte, wieder im Saale der Lesegesellschaft veranstaltete Concert (28. Juni Vormittags) fand eine ungeachtet der bereits vorangegangenen Genüsse noch ungemein empfängliche Zuhörerschaft. Ein Trio von Anton Dwořak (Prag) fand vielen Beifall, der übrigens mehr den Ausführenden, den Herren Isidor Seiß (Cöln), F. Zajic (Straßburg) und Hegyesi galt, als der zwar fließenden, aber ziemlich farblosen Composition. Frau Joachim sang eine Reihe Rob. Franz'scher Lieder mit der ihr eigenen hohen und ernsten Meisterschaft, und nicht geringere Wirkung erzielte Frl. Börs durch ihren von warmer Begeisterung erfüllten, technisch vollendeten Vortrag der „Frühlingsstimme" von Hans von Bronsart (Hannover), wo noch hinzu kam, daß die reiche und bedeutungsvolle Clavierbegleitung bei beiden Nummern in den denkbar besten Händen war: dort des Leipziger Capellmeisters Nikisch, hier Eugen d'Albert's. Daß Bronsart's Trio Op. 1, welches die Schlußnummer des Programms bildete, wegen der erwähnten Behinderung des Cellisten Schröder ausfallen mußte, wurde allgemein bedauert, da man nach obigem Liede auch von seiner Kammermusik Gediegenes und Interessantes zu erwarten berechtigt war. Dafür machten wir in Richard Heuberger (Wien) die Bekanntschaft eines jüngeren Componisten von ungewöhnlicher Begabung; seine zwei Duette für Sopran und Tenor (Op. 22, Nr. 2 und 3) „Ich dachte Dein" und „Liebesscherze" gehören zu dem Besten dieser Gattung und wirkten zündend, Dank der musterhaften Wiedergabe durch Frl. Wally Schauseil, die mit ihrer glockenhellen und sympathischen Stimme, sowie der absoluten Herrschaft über dieselbe als erfreuliches Sopran-Pendant zu dem Alt des Frl. Marie Schneider gelten kann, und den Meistersänger Dierich, dem ich je öfter desto lieber begegne.

Am selben Abend noch ein zweites Concert in der Lesegesellschaft anzuhören, mochte wohl Manchem als eine starke Zumuthung erscheinen. Gleichwohl war der Raum wiederum vollständig gefüllt und Keiner der Anwesenden wird sein Kommen bereut haben, da dieser Abend vorwiegend einer im Verlaufe des Festes noch nicht zur Geltung gelangten Musikgattung gewidmet war, nämlich dem a capella-Gesange, und dieser, wie überall, wo der Chormeister par excellence, wo Wüllner waltet, in Vollendung zu hören war. Was Wüllner auf diesem Gebiete während seiner verhältnißmäßig kurzen Cölner Wirksamkeit bereits erreicht, davon gab uns der Vortrag seines zweichörigen Stabat mater (Op. 45) durch die erste Gesangsclasse des städtischen Conservatoriums einen eclatanten Beweis. Weder an Wohlklang noch an Reinheit, weder an Nuancirungs-Feinheit noch an Präcision ließ diese Leistung etwas zu wünschen übrig, und indem sie das mit dem feinsten Kunstverstande aufgebaute Werk zu klarer Anschauung brachte, gestaltete sie sich zu einem doppelten Erfolg für Wüllner, den Componisten und den Lehrer. Die heilige Cäcilia, die auf Raphael's Bologneser Bilde mit Entzücken den Engelchören lauscht, würde von den Cölner Conservatoristen aufs Höchste befriedigt gewesen sein; sie würde es indessen bereuen, ihre Instrumente zerbrochen und zu Boden geworfen zu haben, wenn sie die zweite Nummer des Programms gehört hätte, Brahms'

Trio Op. 101, in welchem die Instrumentalmusik einen ähnlichen Triumph feierte, wie in Wüllner's Stabat mater die menschliche Stimme. Dies Werk, welches an Gedankenreichthum und interessanter Arbeit keiner der früheren Instrumental-Schöpfungen des Componisten nachsteht, an Klarheit, Anmuth und Knappheit der Form den meisten von ihnen aber überlegen ist, fand den lebhaftesten Beifall, der, da Brahms selbst die Clavierpartie spielte (seine Genossen waren die Herren Concertmeister Hollaender und Hegyesi), zu einer stürmischen Ovation für ihn heranwuchs, ähnlich der, welche das Publikum Tags zuvor seinem italienischen Kunstgenossen Sgambati dargebracht. Dann trat der Gesang wieder in den Vordergrund. Von Brahms hörten wir den stimmungsvollen Chor „Darthula" (Op. 42), mit welchem seine Programm-Nachbarn, drei Quartette (Notturnos) von Heinr. von Herzogenberg (Berlin), Op. 22, und R. Schumann's „Sommerlied" den Vergleich nicht aushalten konnten; von Hans von Bülow die Chöre „Tristan", „Lenzestriebe" und „Abend am Meer", von denen ich aus vollem Herzen wiederhole, was ich bei einer früheren Gelegenheit geschrieben: daß sie zu dem Gediegensten, tiefst Empfundenen und Wirkungsvollsten gehören, was die neuere Chorliteratur producirt hat; von Richard Schmidt zwei Lieder „Biterolf" und „Ausfahrt", glücklich inspirirte und äußerst dankbare Compositionen, mit Glanz und Empfindung vorgetragen von dem Cölner Baritonisten Ernst Hungar, unter Assistenz des schon bei früheren Liedern verdienstvoll betheiligt gewesenen Clavierspielers Arnold Krögel (Cöln), in welch Ersterem ich eine alte liebe Bekanntschaft mit um so größerem Vergnügen erneute, als er sich inzwischen zu einem Sänger ersten Ranges entwickelt hat; endlich von Eduard Lassen (Weimar) „Die heilige Nacht" aus den „Biblischen Bildern" (Op. 49) für drei weibliche Solostimmen (die Damen Schauseil, Wittenhaus, Schneider), Solovioline und Clavier (die Herren Zajic und Krögel), ein Stimmungsbild voll Andacht und Innigkeit, dem herrlichen Gerok'schen Text entsprechend, dabei erleuchtet durch jene anmuthige Melodik, um welche so mancher deutsche Componist den Collegen Lassen beneiden könnte.

Der zweite Theil des Concerts gab dem Cölner Männergesangverein Gelegenheit, seinen alten Ruf zu bewähren und zu zeigen, daß er unter Leitung seines gegenwärtigen Dirigenten Heinrich Zöllner den Vortritt unter sämmtlichen derartigen Vereinen Deutschlands behaupten darf. Unbeschreiblich war die Wirkung dieses bald in wuchtigster Macht, bald in zartestem Hauchen erklingenden, dem leisesten Winke seines Führers folgenden Stimmencomplexes, obwohl die vorgetragenen Compositionen nicht durchweg glücklich gewählt waren. Peter Cornelius' „Der alte Soldat" ist freilich ein Prachtstück von kunstvollster Arbeit und warmer Empfindung; Rheinberger's „Jagdmorgen" dagegen zeigt nur eine geschickte Factur, und Rob. Schumann giebt sich in seinen „Minnesängern" so wenig als der echte Schumann, daß es meines Erachtens leicht gewesen wäre, im Catalog irgend eines Männergesangs-Specialisten, z. B. der Leuckart'schen Verlagshandlung in Leipzig, ein Dutzend dem Zweck besser entsprechender Stücke zu finden. — Wenn nach diesen Vocal-Schwelgereien die Instrumentalmusik doch noch das letzte Wort behalten durfte, und ohne dabei zu kurz zu kommen, so hat sie sich dafür bei Herrn Alexander Siloti (Moskau) zu bedanken, der mit dem Mephistowalzer Nr. 1, der „Consolation" Nr. 5 und der ungarischen Rhapsodie Nr. 14 seines Meisters Liszt die ermüdete Zuhörerschaft noch in der — im wahren Sinne des Wortes — elften Stunde zu galvanisiren und ihr stürmischen Beifall abzuringen vermochte.

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

(Fortsetzung.)

Im Hinblick auf die größten Tonheroen macht Schumann auch die feinsinnig frappante Bemerkung, daß vieles Reisen, Schweifen in weite Nebelferne dem Musiker „kein nütze" ist. Blinkende Ideen-Goldkörner giebt es bei Schumann in jeder noch so kurzen, unscheinbaren Kritik. Der eben angedeutete Gedanke entspringt ihm bei einer Besprechung neuer Claviercompositionen von Taubert, Henselt, Bennet und Chopin, wie folgt (III, p. 116): „Reisen sind nun zwar unter allen Künstlern wohl dem Musiker am wenigsten ersprießlich zu seiner Kunst, — dem Dichter schon mehr, dem Maler am meisten; — unsere großen Componisten haben immer still an ein und derselben Stelle gehaust, so Bach, Haydn, Beethoven, obwohl ein Blick in die Alpen, oder nach Sicilien hinüber auch diesen nichts geschadet haben möchte."

Jedenfalls — man mag diesen Ausspruch einschränken oder nicht — lehrt die musikhistorische Erfahrung, daß ein die Welt ruhelos, schier planetenartig durchziehender Virtuose so sehr schwer ein echter, vollbürtiger Tonschöpfer wird. —

Wie sehr nun also auch Schumann neben Beethoven dessen gloriose Vorgänger verehrungsvoll berücksichtigt, bleibt ihm Beethoven doch dermaßen prävalirend, daß man diesen Progonen dennoch das Alpha und Omega seines hochherzigen Epigonen Robert Schumann nennen muß. Beethoven bleibt der eigentliche Gipfelpunkt, der einzig Unsterbliche, Göttliche.

So enthält der unendlich reichhaltige dritte Band der Schumann-Schriften unter Anderem einen Aufsatz über neue Orchester-Symphonieen; auch eine F. Lachner'sche Symphonie (Nr. 6) wird beleuchtet. Und da lesen wir denn Folgendes (III, p. 142 f.): „Durchgeschlagen, als sie in Leipzig aufgeführt wurde, hat zwar auch diese Symphonie nicht, worüber sich indeß der Componist beruhigen kann, da uns Beethoven und zuletzt Mendelssohn verwöhnt, neben denen sich nur aufrecht zu halten und ehrenvoll erwähnt zu werden allein schon nicht unrühmlich scheint, und dann hat das Publikum, wie der Einzelne, seine verwünschten Tage, Tage der Migräne, wo ihm nichts recht zu machen, wo nicht durchzudringen ist durch das Fell, sind es nicht gerade Beethoven'sche Blitze, mit denen ihm beizukommen." —

Und dann in demselben Aufsatze: „Alles wie bei Beethoven! So kommen wir denn immer auf diesen Göttlichen zurück und wüßten heute nichts weiter zu sagen, als daß Lachner auf dem Pfad fortschreiten möge nach dem Ideal einer modernen Symphonie, die uns nach Beethoven's Hinscheiden in neuer Norm aufzustellen beschieden ist." —

Damit steht die magische Kraft im Zusammenhange,

die gerade von Beethoven ausströmt, die alles musikalische Menschenwesen in ihre Kreise bannt, wo es kein Entrinnen giebt. Diesen zaubergewaltigen Zug der Beethoven'schen Tonmuse hat uns Schumann vornehmlich in der reizvollen, unsere Mitleidenschaft wohl bewegenden Skizze vom „alten Hauptmanne" veranschaulicht. Dort heißt es also (II, p. 117/118): „Und natürlich genug, daß ihm (sc. dem musikalischen alten Hauptmanne) alle sichere Technik fehlte. Denn wie sein tiefpoetisches Auge alle Gründe und Höhen der Beethoven'schen Musik zu erreichen vermochte, so hatte er seine musikalischen Studien nicht etwa mit einem Lehrer und mit Tonleitern begonnen, sondern gleich mit dem Spohr'schen Concert, die Gesangsscene geheißen, und der letzten großen Bdur-Sonate von Beethoven. Man versicherte, daß er an diesen beiden Stücken schon gegen zehn Jahre lang studirt. Oft kam er auch freudig und meldete, wie es nun bald ginge, wie ihm die Sonate gehorchen lernte und wie wir sie bald zu hören bekommen sollten — manchmal aber auch niedergeschlagen, daß er, oft schon auf dem Gipfel, wieder herunterstürze, und daß er doch nicht ablassen könne, von Neuem zu versuchen!" —

Ein andermal ruft Schumann im vollsten Lapidarstil aus: „Die Natur müßte zerbersten, wollte sie lauter Beethovens gebären" (II, p. 149). Dieses bekommt Anton Halm*) in feinster Ironie zu hören, wo sein Trio Op. 57 kritisirt wird.

So durchzogen, so gänzlich erfüllt auch Schumann von Beethoven ist: gerade im Hinblick auf dessen ethischen Kunstgehalt will er dennoch der leichtfaßlichen, sozusagen tonspielerischen Musik ihr volles Recht gewahrt wissen.

So sagt Schumann bei Besprechung Reissiger'scher Trios (a. a. O. I, p. 296) Folgendes: „Daß sich ein solcher Charakter viele Freunde erwerben wird, muß man natürlich finden und wir sind weit davon, die Liebe Mancher zu so geselliger Musik anzugreifen; nur verachte man auch nicht Einen, der vielleicht im armen Rock und noch ohne Namen von ferne steht und eben einen Beethoven'schen Gedanken im Auge trägt."

Ein andermal — Schumann läßt gerade seinen „dritten Quartettmorgen" mit Quartetten von Veit**), Sobolewsky*) und L. Fuchs**) erscheinen — heißt es (II, p. 258): „Will doch auch der Genuß des Schönen sein Maß, wie ich mich denn leichter entschließen möchte, eine Strauß-Lanner'sche Ballmusik-Nacht zu durchleben, als eine, wo Nichts als Beethoven'sche Symphonieen aufgeführt würden, wo uns die Töne zuletzt wundsaugen müßten!"

Andererseits will Schumann durchaus die Heilighaltung und Unverletzlichkeit der Beethoven'schen Musik, namentlich ihrer Grundthemen; er will sie bei Leibe nicht zu allerhand Paraphrasen, Souvenirs und dergleichen profanirt sehen. Hierbei wird Schumann ein wahrhaft zornesmuthiger Richter.

So lesen wir einmal folgende himmlische Philippika gegen derartige Plagiatäre an Beethoven. Der Sünder ist L. Schuberth***), von dem eine große Phantasie (Op. 30) in Form einer Sonate „Souvenir à Beethoven" der Schumann'schen Kritik vorliegt. Darin wird dann also vortrefflich geeifert (II, p. 192): „Wir hatten neulich eine Symphonie vor, deren Verfasser so tapfer zusammengestohlen, daß wir uns die einzelnen Sätze recht gut zurückrufen konnten, wenn wir sie bezeichneten mit ‚Eroicasatz, Sommernachtstraumsatz' ꝛc. Der Symphonist ist aber ein Kind gegen unsern Beethovenverewiger . . . . . Sind wir denn dahin gekommen, daß wir Componisten, ehe sie componiren, erst fragen müssen, ob sie Knigge's Umgang mit Menschen gelesen? — — — Kennen sie nicht den Anfang des ABC der ersten Bildung? Sollen wir sie an die griechischen Schulen erinnern, in welchen den Schülern ausdrücklich gesagt wurde, daß sie die Melodien ihrer Väter sacht und ernst nachsingen müßten und ‚daß sie scharfe Schläge bekamen, wenn sie jene Melodien durch Schnörkeleien verzierlichen wollten'? Vergeht sich die Unbildung so weit, die erhabenen Gedanken eines Meisters zu betasten? Noch mehr, wagt sie es, sie förmlich zu verändern, zu verrücken? Wahrhaftig, an ihrer Verehrung kenn' ich sie. Hidschnu-Chan-Murzach wälzt sich vor einem Klotz im Staube, Peter kneipt seinen Schatz in die Backen, und Componisten schreiben Souvenirs à Beethoven. Mein Freund sagte, ich äußere mich etwas stark. Ich aber gelobte mir von Neuem, gegen Gemeinheit und Verkehrtheit, so lange ein Tropfen Bluts in mir ist, anzukämpfen."

(Fortsetzung folgt.)

*) Anton Halm, der persönliche Freund Beethoven's, ist 1879 zu Altenmarkt in Steiermark geboren, war Jünger des Apollo und Mars zugleich; 1811 nahm er als Offizier seinen Abschied: lebte in Wien hochgeachtet als Klavierlehrer und Componist: viele Klaviervirtuosen hat er ausgebildet; Halm in Wien 1872. — Anziehendes über seinen Verkehr mit Bethoven weiß Anton Schindler in seinem Beethoven-Buche zu erzählen.

**) Es ist dies Wenzel Heinrich Veit, Jurist und Componist, geb. 1806 in Czepnitz in Böhmen, † 1864 als Gerichtspräsident in Leitmeritz. — Namentlich waren seine Streich-Quartette und Quintette geschätzt.

*) Eduard Sobolewsky ist 1808 zu Königsberg geboren, Schüler C. Maria von Weber's in Dresden, componirte Opern („Cornala"), Oratorien („Johannes der Täufer"), Symphonieen („Süd und Nord"), Cantaten, Mysterien („Himmel und Erde"), Quartette, Männerchöre u. dergl. m. 1859 ging S. nach Amerika; er starb 1872.

**) Wer dieser Quartettcomponist L. Fuchs sei, ist dem Verfasser nicht bekannt.

***) Auch wer dieser Componist L. Schuberth sein soll, ist dem Verfasser nicht recht erfindlich. Wahrscheinlich der 1850 in Petersburg als Dirigent der deutschen Oper gestorbene Componist, welcher Symphonien, Opern und Streichquartette geschrieben hat.

Das Liszt-Museum.

Ueber das Liszt-Museum schreibt die „Weimarer Ztg.": Seit dem Tode Liszt's ist der Plan, die Zimmer, die der Meister in der Hofgärtnerei die letzten Jahre seines Lebens hindurch, solange er in Weimar anwesend war, bewohnt hat, als eine der Erinnerung an ihn geweihte Stätte in ein Liszt-Museum zu verwandeln, von Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog festgehalten und mit schönem pietätvollen Eifer die Durchführung desselben angestrebt worden. Seitens des Großherzogs ward alsbald angeordnet, daß diese Räume selbst durchaus in dem Zustand belassen würden, in den sie auf seinen Befehl für Liszt gebracht worden waren. Die Möbel und Vorhänge des Wohn- und Arbeitszimmers sind in Folge dessen unverändert; eben so ist die weitere Einrichtung an Kunstgegenständen u. s. w. dieselbe geblieben. Nur einen bedeutsamen Schmuck mehr hat das Zimmer erhalten durch die jetzt dort aufgestellte Marmorbüste Liszt's, die, wie seinerzeit gemeldet ward, von dem „Allg. deutschen Musikverein" Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog als dem erhabenen Protector des Vereins dargebracht worden ist. An das Wohn- und Arbeitszimmer stößt am westlichen Ende das Schlafgemach des Meisters. Auch dies ist ganz in der früheren Einrichtung erhalten. Wer in diesen Räumen früher schon geweilt und sie jetzt wieder be-

tritt, wird sich einer gewissen Bewegung nicht erwehren können; dort der Schreibtisch, an dem der so rastlos schaffende Componist arbeitete, hier der Flügel von Bechstein, den Liszt zuletzt benutzt hat und den Bechstein dem Museum überwiesen hat, der Tisch, umgeben von Sesseln, an dem er in geistvollem Gespräch mit den Freunden des Abends plauderte, die Bücher, die Kunstwerke, die dem Zimmer seinen besonderen Charakter gaben — man meint, jetzt werde die Thür sich öffnen und Liszt selbst hereintreten. Aber wenn auch dem Raum die Seele fehlt, beseelt ist er durch die Fülle der Erinnerungen, die von Liszt zu uns spricht aus allem, was uns umgiebt.

Am östlichen Ende des Arbeitszimmers stößt an dasselbe das Speisezimmer. Dieses ist nach den Wünschen des Großherzogs in ein Liszt-Museum im eigentlichen Sinne des Wortes verwandelt worden. Die Möglichkeit dazu wurde geboten durch das Entgegenkommen der Frau Prinzessin Hohenlohe, die als Universalerbin ihrer Mutter, der Fürstin Wittgenstein, aus dem Nachlaß derselben alle dieser hinterlassenen Gegenstände der Erinnerung an Liszt, so weit dieser nicht über einzelne hinsichtlich ihrer Ueberweisung an Pest, Wien und ihm besonders nahestehende Persönlichkeiten besonders verfügt hatte, dem Liszt-Museum in dankenswerther Weise überlassen hat. In der Mitte des Zimmers steht der Flügel, an dem Liszt während seines Aufenthaltes in der Altenburg zu componiren pflegte; an der Wand dahinter sein Schreibtisch aus jener Zeit, ein Cylinderbureau, auf dessen oberster Fläche einige werthvolle Gegenstände aufgestellt sind, Ehrengaben aus der Zeit, als Liszt als Virtuose Europa durchreiste; neben einer prächtigen Pendule, eine Gabe Ihrer Kaiserl. Hoheit der Frau Großherzogin-Großfürstin Maria Paulowna steht eine große Porzellanvase mit der Abbildung des Berliner Museums und ein mächtiger Armleuchter aus Malachit; weitere Gegenstände aus Malachit, Erinnerungen an seinen Petersburger Aufenthalt, schmücken einen anderen Schrank. Kostbare Ehrengeschenke von Souveränen, von städtischen Corporationen und hervorragenden Persönlichkeiten befinden sich wohlgeordnet in einigen Glasschränken; darunter kunstvolles Silbergeräth der verschiedensten Art, Kannen, Becher, türkische Tassen, orientalische Pfeifen mit kostbaren Beschlägen und werthvollen Bernsteinspitzen, vor Allem aber zahlreiche goldene Dosen mit Brillanten besetzt, darunter besonders bemerkenswerth eine solche vom Sultan, eine andere von König Friedrich Wilhelm IV. mit seinem Bildniß, Medaillen, Ordenssterne, Brillantringe, sowie ein großer goldener Lorbeerkranz von der Stadt Wien, ein anderer kleinerer von der Stadt Lyon, ihm im Jahre 1844 übergeben. Auch werthvolle Waffen, Säbel, wie sie namentlich zu dem ungarischen Nationalkostüm gehören, Messer von erlesener Arbeit fehlen nicht. Künstlich gearbeitete Tactstöcke aus kostbarem Material vervollständigen diese Sammlung von Gegenständen, die in ihrer Art eine sprechende Illustration bilden zu den Künstlerreisen des Meisters, der so vieler Menschen Städte gesehen und Sinne erkannt hatte. Ein interessantes Schriftstück aus jener Zeit bildet der sorgfältig in ein Buch gebundene Paß Liszt's aus dem Jahre 1846 für seine Reise nach dem Orient. Auf den Blättern, die dem von der österreichischen Kanzlei ausgestellten Paß angeheftet sind, folgen die Visa zahlreicher Behörden, so daß dieses Buch zur genauen Feststellung der Orte, in denen Liszt von 1846 an, bis er 1848 dauernd sich in Weimar niederließ, weilte, von großem Werthe ist. Unter dem 12. Juni 1848 ist der Paß von Dresden nach Weimar visirt. Die letzte Eintragung bildet das Visum der weimarischen Behörde nach Hamburg am 29 August 1849.

Auf einem Seitentisch ruhen zahlreiche Ehrendiplome und andere Urkunden dieser Art, darunter namentlich bemerkenswerth das prachtvolle Diplom der österreichischen Kanzlei, das ihm gelegentlich der Verleihung des Ordens der Eisernen Krone und der Erhebung in den Adelsstand zuging, sowie der Ehrenbürgerbrief der Stadt Weimar in sehr schöner Ausstattung.

Ein ganz besonderes Interesse aber bietet die reiche Sammlung von Bildnissen Liszt's, die hier vereinigt ist. In der Mitte der Langwand prangt das große Porträt desselben von dem berühmten französischen Maler Ary Scheffer, ein bedeutendes Kunstwerk, das Liszt etwa anfangs der Dreißiger darstellt. Eine treffliche Marmorbüste, ein Werk, dessen Urheber augenblicklich noch nicht festgestellt ist, zeigt die weichen Züge des Jünglings, in wirksamem Contrast zu der Büste im Arbeitszimmer, die, wenige Monate vor dem Tode Liszt's aufgenommen, das ernste Antlitz des Greises in sprechender Aehnlichkeit festhält. Das Original des vielverbreiteten Gipsreliefs, das Rietschel in Marmor gearbeitet, und ein Bronzerelief von Schwanthaler befinden sich ebenfalls hier, sowie verschiedene Büsten Liszt's in Gips. Daneben aber auch eine große Zahl von Kupferstichen, Lithographien und Lichtbildern Liszt's aus allen Lebensaltern, vom 11. Lebensjahre an, eine Sammlung, deren Betrachtung einen ganz eigenen Reiz gewährt. Auch Bilder aus dem musikalischen Freundeskreise des Meisters, theils in Medaillen, theils in Lithographien fehlen nicht.

Einige Oelbilder aus dem Besitz Liszt's, die Jedem, der als Gast auf der Altenburg geweilt, wohl noch in Erinnerung sind, darunter zwei aus dem Cyclus der Odyssee von Fr Preller, Aquarelle von Genelli und Wislicenus, ein Carton von Kaulbach, sind auf Befehl des Großherzogs, unter Vorbehalt des Eigenthumsrechtes für das Liszt-Museum dem Großherzogl. Kunstmuseum überwiesen worden, wo ihre richtige Stelle ist, da persönliche Erinnerungen an Liszt mit ihnen nicht verknüpft sind.

Das Liszt-Museum wird eine weitere bedeutsame Bereicherung erfahren durch die Aufnahme werthvoller Autographen, theils von der Hand Liszt's, namentlich auch musikalischer Arbeiten, welche durch Hofrath Dr. Gille geordnet und verzeichnet wurden, theils von Briefen hervorragender Persönlichkeiten, die an ihn gerichtet worden sind. Aus der Zeit seines Aufenthaltes hier auf der Altenburg sind zahlreiche Briefe aufgefunden worden, die jetzt sorgfältig durch Herrn Hofcapellmeister Lassen geordnet worden sind. Es finden sich darunter Briefe von Richard Wagner, von Berlioz, George Sand, Lamenais, E. de Girardin, G. Freytag, Dingelstedt, Gutzkow, H. Heyne, Saphir, Grillparzer, Spontini, Meyerbeer, Hoffmann von Fallersleben u. a. m. Dieselben werden, so weit nicht anderweitig darüber verfügt werden muß, dem Museum überwiesen werden.

Noch ist dasselbe nicht so weit geordnet, daß es für den Besuch freigegeben werden könnte, doch steht dies in nicht ferner Zeit bevor. Weimar aber ist, Dank dem pietätvollen Sinne Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs, um eine denkwürdige Stätte reicher, deren würdige und schöne Erhaltung nicht nur von Jedem, der persönlich Liszt nahe gestanden hat, sondern von Allen, die der Kunst- und Culturgeschichte Interesse entgegenbringen, dankbar gewürdigt werden wird.

Correspondenzen.

Leipzig.

In seinem Sommerfest am 1. d. M., in welchem der um den academ. Gesangverein „Paulus" seit Jahrzehnten treu verdiente und in den weitesten Kreisen hochbeliebte Dirigent Hr. Prof. Dr. Langer zum letzten Male öffentlich den Tactstock schwang, brachte der Verein vor überaus zahlreicher Zuhörerschaft und unter wahren, langanhaltenden Beifallsstürmen ein Programm zur Durchführung, das, vorzugsweise aus Neuheiten und Widmungen bestehend, dadurch erhöhte Aufmerksamkeit auf sich lenken sollte, als zugleich Alles mit großer Sorgfalt vorbereitet worden war. Ein Rheinberger'scher „Pfingstmorgen" („Dank dir, Allgewaltiger") bietet zwar in der Erfindung nichts Hervorragendes, ist aber wirksam gesetzt und hört sich gut an, wie ja Alles, was der Feder dieses fruchtbaren Componisten entfließt, der es mit dem Horaz'schen Mahnwort: nulla dies sine linea, d. h. in diesem Falle sine nota ernst zu nehmen scheint. Anspruchslos, nach guten Mustern geschickt gearbeitet und den Liedertafeln sicherlich willkommen ist H. Reimann's „Mai" („In Sturmwind und Regen"). Für die Baumbach'sche Poesie, die vielfach überschätzt wird und uns persönlich mehr abstößt als anzieht, schwärmt auch Carl Reinecke; sein „Treuer Gesell" ist eine fein-humoristische Quartettnummer, die überall mit offenen Armen aufgenommen werden wird.

Zur wohlgefälligen, glatten, der pikanten Einzelheiten nicht entbehrenden Musik, die freilich das innere Mark vermissen läßt, zählt Th. Gouvy's Cantate: „Des Frühlings Ewachen" für Männerchor, Sopransolo (von Frau Sthamer-Andrießen wuchtig gesungen), zur Modemusik bedenklichster Sorte, über deren Berechtigung in academischen Festen sich sehr streiten läßt, Th. Koschat's Walzeridylle „Ein Sonntag auf der Alm". Derartige musikalische Salontyrolerei muß nachgerade Jeden anwidern, der

das Geschraubte all' solcher künstlichen Volksthümelei herausfühlt. Glücklich und wirksam übertragen für Männerchor und Orchester hat Rud. Weinwurm das Schumann'sche „Wanderlied" (Wohlauf noch getrunken"); ob das Arrangement überhaupt nothwendig war, ist freilich eine andere Frage. Die Schumann'sche „Lotosblume", die Gabi'sche Gondelfahrt, Attenhofer's Reiterlied, Curti's „Min Anna is en Ros so roth" erfuhren eine sehr anerkennenswerthe Ausführung; die Capelle des 134. Regim. betheiligte sich am Feste in der bekannten Tüchtigkeit.

Bernhard Vogel.

Stadttheater. Der Wagner-Cyclus hat im Publikum vielseitige Betheiligung gefunden. War das Haus auch nicht stets überfüllt, so doch immer gut besucht, trotz der schönen Sommerabende. So zogen sie an uns vorüber, die poetischen Gestalten des großen Dichtergeistes. Zuerst der edle Volksbeglücker, aber mit Undank belohnte Rienzi; dann der Liebe und Treue auf Erden vergebens suchende Holländer; die ritterlichen Minnesänger der Wartburg mit dem unsteten Tannhäuser; der edle Ritter Lohengrin; dann erschienen die bürgerlichen Meistersinger, bis zu welchen ich meinen heutigen Bericht führen werde.

Daß die chronologische Aufeinanderfolge der großen Geistesthaten eines Schöpfergeistes außer dem poetischen Hochgenuß zugleich historische Belehrung über den Bildungsgang und die geistigen Wandlungen desselben gewährt, ist eine bekannte und auch geschätzte Thatsache. Mehr als ein historisches Werk charakterisiren die Werke des Autors sein geistiges Schaffen sowie die Metamorphosen, welche er in seiner Productionsthätigkeit durchgemacht hat. Dies gewahrte ich wieder recht offenkundig beim Wagner-Cyclus, für den man der Direction dankbar sein muß.

In „Rienzi" ist der Vocalpart fast durchgehends noch im Ariosostil gehalten; selbst epische Textstellen werden in Cantilenen gesungen. Den trockenen Recitativstil der früheren Opern hat Wagner ganz vermieden. Ein bemerkbarer Fortschritt findet aber in dieser Hinsicht schon im „Fliegenden Holländer" statt. Hier erscheint, wenn auch noch selten, jene declamatorische Gesangsweise in einigen Stellen, welche mehr annähernd gesprochen als gesungen werden müssen. Sie ist hauptsächlich für prosaische Erzählungen der Ereignisse nothwendig, ja absolut erforderlich, wenn man dieselben nicht in der Recitativform wiedergeben will. Man kann sie als „Epische Darstellungsweise" bezeichnen, im Gegensatz zum Arioso und der Arie, in welcher Gefühle und Empfindungen, also das Gefühlsleben zum Ausdruck kommt. Viel mehr Gebrauch von der epischen, resp. declamatorischen Gesangsweise macht Wagner im „Tannhäuser". Meister- und musterhaft ist der Dialog im letzten Acte zwischen Wolfram und Tannhäuser, wo dieser seine Pilgerfahrt nach Rom erzählt.

Wieder einen Schritt weiter in der dramatischen Darstellungsweise ist Wagner in „Lohengrin" gegangen. Hier halten sich episch-declamatorische und Ariosogesangsform die Waage, gehen abwechselnd in einander über, je nachdem es der Text und die Situation erfordert. König Heinrich und der Heerrufer reden zum Volke nur in der declamatorischen Gesangsweise. Meisterhaft in dieser Hinsicht ist der Discours zwischen Telramund und Ortrud im zweiten Acte; ebenso die Erzählung Lohengrin's von seiner Mission.

Ein gleiches Verhältniß waltet in den „Meistersingern"; auch hier wechseln beide Gesangsformen öfters, je nachdem erzählt oder Gefühlssituationen ausgesungen werden. In „Tristan und Isolde" sowie in den „Nibelungen" ist aber die recitirende, declamatorische Gesangsform vorherrschend. Dies hat Wagner aus Princip gethan, weil er die altgriechische Tragödie mit Musik wieder rehabilitiren wollte, wie er es in seinen Schriften ausgesprochen hat. Ich wende mich jetzt zu den Vorstellungen auf unserer Bühne.

Zuerst muß ich der Frau Stahmer-Andrießen ehrenvoll gedenken. Sie hat innerhalb weniger Tage mit bewundernswürdiger geistiger und physischer Ausdauer die heterogensten Charaktere: Irene, Senta, Elisabeth und Elsa gesanglich und dramatisch höchst vortrefflich dargestellt. Selbst das ihr fern liegende zart Weibliche der Elsa gab sie mit inniger Stimmungstreue wieder. Frau Moran-Olden als Adriano und Ortrud giebt diese Charaktere stets in vollendeter Gestalt, so auch diesmal. Erfreulich war es, Frl. Artner's wesentlich vervollkommnete Darstellung der Eva zu sehen. Die Parlandoscene im Dialog mit Sachs reproducirte sie diesmal viel sprachgetreuer, so daß man jedes Wort verstand. Das Orchester spielte wie erforderlich, schwächer. Auch in den anderen Aufführungen machte ich diese Wahrnehmung. Epische und dialogisirende Gesangspartien sollten auch stets nur piano und mezzoforte vom Orchester secundirt werden.

Frau Baumann als Venus ließ stellenweise intensivere Leidenschaft vermissen und Frl. Riegler als Amme deutliche Textaussprache. Die Herren Lederer, Schelper, Perron, Köhler, Goldberg, Grengg, Marion verdienen höchst lobende Anerkennung. Die Darstellung ihrer Charaktere war stets sehr befriedigend. Auch Hr. Hübner gab ein treues Charakterbild des Erik im Holländer. Der Hans Sachs des Hrn. Schelper war classisch zu nennen.

Auch zwei Gäste habe ich zu erwähnen: Herr Baer vom Darmstädter Hoftheater repräsentirte den Walther Stolzing als Sänger und Acteur sehr gut und darf diese Partie zu seinen besseren zählen. Ein Herr Wehrle vom Halle'schen Stadttheater gab den Telramund mit voller, kräftiger Stimme, seine Vocalisation ließ aber noch Manches zu rectificiren übrig; sorgfältige Studien werden in dieser Hinsicht noch erforderlich sein.

Kleinigkeiten abgerechnet, gingen sämmtliche bisherigen fünf Vorstellungen höchst vortrefflich. Einige auffällige Störungen muß ich aber erwähnen. Die zwei Trompeten, welche auf der Bühne die Fanfaren des Einzugsmarsches im zweiten Acte des „Tannhäuser" bliesen, stimmten weder unter sich noch mit dem Orchester. Im zweiten Acte des „Lohengrin" harmonirten einmal die Fagotts nicht rein. Auch einige Pausenversehen kamen vor, welche aber die schöne Totalwirkung nicht beeinträchtigten. Chöre und Orchester verdienen hohes Lob. Möge letzteres auch fernerhin in den dialogisirenden Parlandoscenen sich nur mezzoforte und öfters piano verhalten Die Worte der Sänger werden dadurch vernehmlicher und das polyphone Tongewebe der verschiedenen Instrumente tritt dennoch deutlich und klar hervor.

Dr. J. Schucht.

Braunschweig.

Die verflossene Saison 1886—1887 brachte auch unserer Stadt mannigfache neue Anregungen und musikalische Genüsse. Durch die Gründung eines Conservatoriums unter Herrn Moritz Diesterweg und einer Musikschule durch Fräulein Rautmann wurde das musikalische Leben derselben befördert, wenn auch begreiflicherweise die erzielten Resultate noch nicht bedeutend sein konnten. Die Niederlassung verschiedener Gesangskräfte, wie Fräulein Schrödel, Fräulein Eysatt, Frau v. d. Osten-Sacken führten uns neues Leben zu, und durch die dadurch entstandene Concurrenz strömten uns Anregungen zu, die gewiß auch förderlich waren. Zwar ist unter denselben keine Kraft ersten Ranges, aber immerhin sind sie doch theilweise recht tüchtige Vertreterinnen der edlen Gesangskunst. Während Fräulein Schrödel über ein sehr großes Material gebietet, das nur noch der gehörigen Durchbildung wartet, ist die Behandlung des Organs und die Gesangsweise der Frau v. d. Osten-Sacken eine durchweg künstlerische, die nur das verhältnißmäßig kleine Material bedauern läßt. Fräulein Eysatt wird ebenfalls bei ihren sympathischen Mitteln mit der Zeit noch mehr Erfolge erringen, als jetzt. Letztere beiden stellten sich in eigenen Concerten dem hiesigen Publikum vor,

während Fräulein Schrödel in verschiedenen Concerten als Mitwirkende figurirte, so bei der Aufführung des „Elias" durch den Chorgesangverein, bei dem Concert der Liedertafel 2c.

Was nun die stattgehabten 4 Concerte der Herzoglichen Hofcapelle betrifft, die sämmtlich ganz vorzüglich waren, so ist nur zu bedauern, daß es nicht mehr waren; aber in dieser Beziehung ist nur schwer eine Aenderung zu hoffen. Das erste derselben war ganz den Manen des erhabenen Meisters Liszt gewidmet, der leider zu wenig in unseren Programmen vertreten ist. Außer der vortrefflichen Ausführung der Beethoven'schen „Eroica" brachte es nur Liszt'sche Compositionen und zwar die herrlichen symphonischen Dichtungen „Les Préludes" und „Orpheus", das Clavierconcert in Esdur, von d'Albert meisterhaft gespielt und ebenso noch einige Clavierpiecen: „Valse impromptu", „Liebestraum" und „Venetia e Napoli" „Tarantelle", zu denen auf stürmischen Applaus des Publikums der jugendliche Clavierheros noch die Edur-Polonaise gesellte. Möchten die erhaltenen Anregungen doch dazu führen, uns einmal mit den übrigen symphonischen Dichtungen des Meisters, wie „Tasso", „Prometheus", Bergsymphonie" bekannt zu machen.

Das 2. Concert brachte unter Mitwirkung Sarasate's das Bruch'sche Violinconcert Gmoll, Muneira, ein etwas triviales Opus des Violinmeisters, dann seitens des Orchesters die Cdur-Symphonie von Schubert, die Ouverture „Rübezahl oder der Beherrscher der Geister" und die Jubelouverture, sämmtlich in schwungvoller Ausführung. Daß Sarasate's Zaubergeige sich auch hier die Herzen der Zuhörer gewann, ist selbstverständlich; mir fiel gegen den breiten, großen Ton Wilhelmj's, der einige Zeit zuvor ein eigenes Concert gegeben hatte, sein verhältnißmäßig kleiner Ton auf.

Das 3. Concert führte uns die Wagnersängerin Fräulein Malten zu, deren bedeutende Stimmmittel und temperamentvoller Vortrag uns besonders in dem Liebeslied aus „Tristan und Isolde" fortrissen; unübertrefflich war auch der Vortrag der Oceanarie aus „Oberon", sowie der Lieder „Aufenthalt" von Schubert und „Frühlingsnacht" von Schumann, welches letztere dacapo begehrt und gewährt wurde. Die Orchesternummern des Abends waren Schumann's Bdur-Symphonie, Mendelssohn's Ouverture zu Ruy-Blas und Bizet's Suite l'Arlésienne, welch' letztere nur durch pikante Einzelheiten interessirte.

Das 4. Concert führte uns Fräulein Cäcilie Wenz aus Cassel vor, eine Coloratursängerin, deren Ausbildung zwar nicht übel genannt werden kann, die aber einen eigenthümlichen gutturalen Klang des Organs und nur ein geringes Volumen besitzt. Dies störte ihre Vorträge (Arie aus der „Entführung" von Mozart, „Trockene Blumen" von Schubert, „Veilchen" von Mozart und „Vogel im Walde" von Taubert). Herr Capellmeister Riedel spielte das Esdur-Concert Nr. 21 von Mozart in seiner künstlerischer, namentlich im Anschlag abgeklärter Weise. Die Orchesternummern, Cmoll-Symphonie und Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, gelangten ebenfalls zu sehr guter Reproduction. Im Ganzen können wir also recht befriedigt auf die verflossene Saison zurückschauen, wenn auch der Wunsch nach mehr sich nicht unterdrücken läßt. Sind doch dies die einzigen guten Orchesterconcerte unserer Stadt.

Die Kammermusik war in Folge der Reconstituirung des früheren Blumenstengel'schen Quartetts durch Herrn Concertmeister Wünsch in diesem Winter sehr zahlreich vorhanden, da auch das Quartett Wenzl 2c. wieder seine Abende veranstaltete. Dieser edle Wettstreit machte uns mit vielen Werken bekannt, die sonst selten zu hören sind, und führte uns auch theilweise fremde Künstler zu. Bei letzteren Quartetten (Wenzl) erschienen als Mitwirkende Fräulein Mary Krebs und Herr Franz Rummel. Erstere erfreute uns durch den gediegenen classischen Vortrag des Bdur-Trios von Beethoven, sowie mehrerer Chopin'scher Compositionen (Nocturno, Cmoll-Ballade Asdur). Letzterer trug in Gemeinschaft mit den erwähnten Herren Rubinstein's Bdur-Trio (Op. 52) und Schumann's Quintett, sowie allein Chopin's Nocturno (Op. 27, Nr. 2), Raff-Henselt's La fileuse, Flörsheim's Zullaby, Wagner-Brassin's Liebesgesang und Feuerzauber aus der Walküre mit vortrefflicher Technik und weichem, vollem Anschlag vor. Unter den übrigen Darbietungen des Quartetts Wenzl ist namentlich das Beethoven'sche Septett zu erwähnen, das, wenn auch nicht ganz gleichmäßig gut, in dankenswerther Weise zu Gehör kam. Beim Quartett Wünsch war ständiger Mitwirkender Herr Hofcapellmeister Riedel, der unter Anderem Weber's Asdur-Sonate, sowie in Gemeinschaft mit Herrn Concertmeister Wünsch Beethoven's Kreuzersonate in vortrefflicher Weise vorführte. Eine ganz exquisite Leistung stellte dieses Quartett in seiner letzten Soirée in dem Amoll-Quartett (Op. 132) von Beethoven hin und erwarb sich dadurch den besonderen Dank aller Musikfreunde. Ueber die Concerte auswärtiger Künstler können wir uns kurz fassen, da deren Programme meist dieselben waren wie in anderen Städten. Mierzwinski, Wilhelmj, Frl. Soldat und Frau Kahrer-Rappoldi waren die Haupterscheinungen, die auf der Bildfläche des hiesigen Concertlebens erschienen. Unbekannt war uns noch Frl. Soldat, die durch ihre echt deutsche Gründlichkeit, vollendete Technik und ausdrucksvolles Spiel (Kreuzersonate, Arie von Bach 2c.) alle Herzen gewann. Das Concert einer Frau S. von Martino unter Mitwirkung von Fräulein Seuberscher und Herrn Signor Diaz Albatini, eines begabten Schülers von Sarasate, der sich durch weichen Ton auszeichnet, bot weniger Interessantes. Die Damen Fräulein Meyer aus Dresden, eine recht begabte Pianistin, und Fräulein Seyrich aus Wien, leisteten ganz Respectables.

Bremen.

An der Spitze des neunten Concertes (am 1. März) stand die Bdur-Symphonie (Nr. 4) von Beethoven, die sich bei uns einer sehr großen Beliebtheit zu erfreuen scheint. Die Führung des Orchesters war dem Herrn Musikdirector Jul. Buths aus Elberfeld anvertraut, der ja in der musikalischen Welt den Ruf eines Musikers von rühmlicher Bedeutung und den eines trefflichen Dirigenten genießt. Als zweiter größerer Orchestersatz stand das Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner auf dem Programm, dessen Wiedergabe im Allgemeinen eine gelungene war; Feuer und Energie wurden hinreichend entwickelt, jedoch vermißten wir, namentlich in der zweiten Hälfte des Werkes, die wuchtige Breite der einzelnen Motive, wie wir dies vom Theaterorchester unter Anton Seidl's und Hentschel's Leitung gewohnt waren. Als Componist und Claviervirtuose führte sich Herr Buths mit einem aus drei Theilen bestehenden Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung ein, dem eine beifällige Aufnahme nicht fehlte. Frau Amalie Joachim sang mit der ihr eigenen Noblesse Recitativ und Arie „Soll Mirjam sterben" aus dem Oratorium „Jephtha und seine Tochter" von Reinthaler und Lieder von Schubert, Heuberger und Brahms. Ihren Vorträgen fehlte die innere Wärme, und wir können nicht sagen, daß sie uns begeistert hätten.

Einen zweiten „Bülow-Abend" bildete das zehnte Concert (am 15. März). Die Stimmung im großen Saale des Künstlervereins war von vornherein eine gehobene, und Dr. Hans von Bülow wurde vom Auditorium enthusiastisch begrüßt und vom Orchester mit einem kräftigen Tusch empfangen. Die Aufführung der Bdur-Symphonie (Nr. 12 bei Breitkopf & Härtel) von Haydn war eine musterhafte und es ereignete sich der in den Annalen der Abonnementsconcerte überaus seltene Fall, daß das humoristische Finale da capo gespielt werden mußte. Brahms' „Tragische Ouverture", die zu den schönsten, wenn auch nicht zu den populärsten Arbeiten des Componisten in diesem Genre gehört, machte weniger Stimmung, wiewohl dieselbe nichts an einer bis auf das Einzelnste gehenden Accuratesse vermissen ließ. Seine Souveränität als Diri-

gent und Interpret aber bekundete Bülow auf das Herrlichste in der großen „Leonoren"-Ouverture Beethoven's. Die Claviervorträge des genialen Meisters, einige Stücke von Händel, riefen ebenfalls rauschenden Applaus hervor. Weiterhin ließ sich der Violinvirtuos Stanislas Barcewicz aus Warschau in der Symphonie Espagnole von Lalo und Introduction et Rondo capriccioso (Op. 28) von Saint-Saëns mit gutem Erfolg hören.

Das elfte und letzte der regelmäßigen Concerte (am 29. März) fand unter der Leitung des Herrn Musikdirectors Reinthaler und unter Mitwirkung von Frl. Anna Haasters aus Cöln und Frl. Marie Busjaeger von hier statt. Die Emoll-Symphonie (Nr. 5) von Beethoven, sowie die Ouverture zur Oper „Edda" von Reinthaler und Balletmusik und Hochzeitszug aus „Feramors" von Rubinstein wurden wacker vorgetragen. Auch in den übrigen Theilen gestaltete sich das Concert zu einem sehr befriedigenden. An Gesängen bot Frl. Busjaeger die Arie „Welche Lust gewährt das Reisen" aus „Johann von Paris" von Boieldieu, „Neue Liebe" von Rubinstein, „Mondnacht" von Schumann und das frische Concertlied „Frühlingsanfang" von Reinthaler. Sehen wir ab von dem faden Text der ziemlich dürftigen Uebersetzung und der zwar graciösen, aber flachen Musik der französischen Arie, so müssen wir hinsichtlich des Vortrages derselben constatiren, daß bei der einheimischen Künstlerin eine tüchtige und sorgfältige Schulung der Stimme und eine außerordentliche Gewandtheit in den Coloraturpartien zu Tage traten. Mit den einfachen kleineren Gesängen erzielte die Sängerin trotzdem eine größere Wirkung. Frl. Haasters wußte in dem schwierigen Emoll-Concert für Pianoforte und Orchester von Raff das Interesse von Satz zu Satz zu steigern, besonders waren Andante und Finale Cabinettsstücke. Vorzügliche Schule, klares Verständniß und künstlerische Reife bewiesen ferner die Brahms'schen Variationen über ein Thema von Händel. Die Wahl dieser langen Reihe meisterhafter Veränderungen — dieses chef-d'œuvre der neueren Claviermusik —, die noch dazu gegen das Ende des Programmes gelegt waren, konnte man für unser Publikum nicht gerade als günstig bezeichnen. Das Spiel der jungen Pianistin war aber ausgezeichnet und ihre Energie und Ausdauer verdient alles Lob. Dieser Abend schloß die Abonnementsconcerte, die vieles Herrliche boten, würdig ab.

Wien.

I.

Die von unserem „academischen Wagnervereine" ausgegangene Weber-Feier gestaltete sich zu einer Künstlerthat hoher, ja in ihrer Art vornehmster Rangstufe. Alles Chorische war unter der geistbefeuerten wie umsichtigen Führung des Dirigenten, Hrn. Eduard Schütt, einer schon zum Oefteren erprobten wahren Capacität im Lenken vielstimmiger Gesangsmassen, bis in den feinsten Zug musterhaft eingeübt. Zudem wurde nicht bloß mit gründlichst gedrillten, sondern auch mit wahrer Lust, ja Begeisterung erfüllten Kehlen in das Mark der gestellten Aufgaben gedrungen. Die Wirkung der Mehrzahl des in diesem Concerte Gebotenen auf die Zuhörer war denn nach dem Gesichtspunkte der Darstellungsart desselben auch eine der nachhaltigsten, deren sich unsere Musikstadt seit Langem schon entsinnen mag. Der Begleiter zu all' diesen Gesängen, Hr. Robert Erben, stellte ebenfalls seinen vollendeten Mann und Meister. Wäre doch nur auch der vorwiegendste Theil des damals Gebotenen selbst auf jene Höhe zu stellen und ihr gewachsen gewesen, die im Allgemeinen, wie in gar vielem Besonderen und Einzelnen der Schöpfer- und Gestaltungsgeist C. M. Weber's unter all' seinen deutschen Brüdern für seine Zeit, wie für die Gegenwart und wohl für alle Zukunft einnimmt! Allein dies war leider eben nicht der Fall. Ein mit Sologesangsstellen gemischter Chor aus der 1818 componirten „Jubel-Cantate" bewies aufs Neue, daß Kirchenmusik strengsten Sinnes nicht jenes Feld gewesen, auf dem diesem in anderen Tonschöpferbereichen so bedeutsam schaltenden Meister C. M. Weber Siege welcher Art immer vorbehalten gewesen. Die in diesem Tonstücke geführte Sprache ist, nach Seite ihrer nur karg und matt aufblitzenden Lichtblicke, bei Weitem mehr der Bühne, also der eigentlichsten Schöpferheimath dieses Barden, als der ihm ganz fremdgestellten Kirche und deren keuschbeschaulichem Stile verwandt. In ihrem überwiegend schwächeren Theile zeigt aber die in Rede stehende Tongabe auch neuerdings offenkundig die Thatsache: daß diesem Meister, aller von ihm aufgewandten Pflege seines Genius nach streng tonwissenschaftlichem Gestalten unerachtet, jeder Sinn für das organische Entwickeln solcher entweder Canon oder Fuge benannter Tonbildungen, ja selbst auch bloß für die Gestaltung strammgehaltener sogenannter Nachahmungssätze von Natur aus unbedingt verwehrt gewesen. Eine Reihe von Liedern ferner, die von dem Mezzosopran unserer Hofoper, Frau Rosa Papier-Paumgartner, mit allem Aufgebote eines gleich anmuthenden Organs, wie einer geistvollen und durchwärmten Vortragsart nach tonwortlicher Seite uns zu Gehör kam: stellte kaum mehr an den Tag, als ein äußerst primitives, fast kindisch-naives, auf einem längst überlebten Standpunkt des musikalischen Lyrismus uns zurückdrängendes Schaffen. Die allerdings feuer- und geistsprühende, wie auch in ihren zarteren Färbungen den echtesten Weber uns vorführende Claviersonate in Cdur (Op. 24) endlich erfuhr in ihren ersten Sätzen wohl eine eben so glanzvolle, wie fein ausgearbeitete Nachzeichnung durch Hrn. Alfred Reisenauer, einen der berufensten und erwähltesten, daher preiswürdigsten Sprossen der Liszt'schen Schule. Allein dem Schlußstücke dieses Opus that der allzu eifrige Heißsporn schwerstes Unrecht durch die Wahl eines Zeitmaßes, das diesen allerdings feuertrunkenen, allein die Behendigkeit des Vortrags nur als Außenwirkungsmittel, doch nicht als Selbst- und einzigen Zweck aufstellenden und von seinem Deuter fordernden Satz zu einer platten Etude, also zu einem Schaustellungsstücke athletisch-musikalischer Gewandtheit, herabzuwürdigen für gut befunden hatte. Einem so unpassenden Streben fiel denn all' und jede, auch diesem Satze einwohnende plastische Klarheit und durchsichtige Schönheit vollständig zum Opfer.

Um Einiges lebensfrischer, aber immer noch fernstehend dem eigentlichen Höhepunkte Weber'schen Schaffens, trat die zweite Hälfte dieses ihn nach dem Hinblicke auf das Nachgestalten seiner Eingebungen vollgiltig ehrenden und feiernden Concertes zu Tage. Es wurden da mehrere Scenen aus der 1808—10 componirten Oper „Silvana" vorgeführt. Mögen wohl immerhin diese Gaben von der ihnen ursprünglich gewiesenen Stelle, also von der Bühne ausgehend, charaktergemäß, ja sogar zündend drastisch wirken! Ich selbst entsinne mich ähnlicher Eindrücke anläßlich einer während meiner 50 Jahre zurückgreifenden Prager Studienzeit daselbst stattgehabten Aufführung des Gesammtwerkes „Silvana". Rein musikalisch betrachtet, streifen indeß diese uns bei obbemerktem Anlasse vorgeführten Bruchstücke aus demselben Werke kaum entfernt jenen von Weber, dem Dramatiker, so unverrückbar fest behaupteten Höhepunkt. Den besten, weil lebensfrischesten Eindruck rief allfällig noch die „Kirmeß" und das „Gebet" (Scene aus dem zweiten Acte der „Silvana") wach; obwohl auch dieses Scenenpaar an Aehnliches aus Weber's späterer Epoche kaum um Schritteswe ite hinanreicht. Die jenem Stücke folgende langgestreckte, demselben Aufzuge entnommene, durch ein eben so gedehntes Recitativ eingeleitete Arie Graf Gerold's (Tenor) sagt, ihrem Verbande entkleidet, so gut wie gar nichts, was sich auch nur entfernt vom Standpunkte leerer Tonredseligkeit loszulösen wüßte. Unser Opernheldentenor, Hr. Winkelmann, führte zudem dieses Tonstück wohl mit scharftreffendem wortdeclamatorischen Ausdrucke, doch mit

vielen grellen Intonationsfehlern zu Gehör. Auch Nr Schlußnummer dieses Concertes, dem zweiten Actfinale oberwähnten Musikdramas, vermochte wenigstens Ihr Referent in dieser dem fraglichen Tonstücke verliehenen, vom Gesammtverbande losgerissenen Stellung nichts irgend Erhebliches abzugewinnen. Ich thue diesen Ausspruch ungeachtet der Thatsache: daß sowohl der herrlich gedrillte „Wagnervereinschor", als auch die Mehrzahl der an gedachter Aufführung betheiligten Einzelsänger — in vornehmster Linie Frau Papier-Paumgartner und Hr. Winkelmann — ihr Bestes einzusetzen nicht müde geworden. Allein es ist und bleibt ausnahmslos ein sehr Mißliches um das Vorführen herausgeschälter Theile eines dem Hörerkreise nicht geläufig und klar gewordenen Ganzen breiterer Form.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Tonkünstler-Verein. XI. Musik-Abend. Camille Saint-Saëns: Trio für Clavier, Violine und Violoncello (Op. 18). Julius Schäffer: Vier Lieder für Sopran. Frédéric Chopin: Zwei Nocturnes für Clavier. Peter Tschaikowsky: Andante für Streichquartett aus Op. 11. Robert Franz: Drei Lieder für Sopran. Joseph Haydn: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello (Gdur). Sopran: Frl. Minka Fuchs. Clavier: Hr. Prof. Dr. Julius Schäffer. Violine: Hr. Ottokar Novacek. Hr. Max Schnelle. Viola Hr. Felix Scholz. Violoncello: Hr. Carl Busse jr.

Frankfurt a. M. Concert des Oesterreichischen Damenquartetts Fanny Tschampa, Marie Tschampa, Frieda Perner, Amalie Tschampa und der Pianistin Frl. Sophie Fernow aus Berlin. Frühlingslied von Wöckl. Englisches Madrigal (1595) von Morley. Chromatische Fantasie und Fuge von Bach (Frl. Fernow). Aus dem Jungbrunnen (Op. 44), Fragen (Op. 44) von Brahms; Ruhethal von Mendelssohn (das Damenquartett). Lied ohne Worte von Mendelssohn; Ballade (Op. 10, Nr. 2) von Brahms; Impromptu Nr. 2 von Chopin (Frl. Fernow). „Nun ist der Tag geschieden" von Potpeschnigg; Csárdás, arrangirt von Doppler (das Damenquartett). Galopp aus „le bal" von Rubinstein (Frl. Fernow). Der rothe Sarafan von Warlamoff; Die Brautfahrt nach Hardanger von Kjerulf (das Damenquartett). — Elftes Museums-Concert. Ouverture zu „Faust" von L. Spohr. Concert für Violine in Emoll von F. Mendelssohn (Hr. Prof. Leopold Auer aus St. Petersburg). Symphonie Nr. 2 in Dmoll von Anton Dvořák (zum ersten Male). Erster Satz aus der unvollendeten Symphonie in Hmoll von F. Schubert. Solostücke für Violine: Rêverie von L. Auer; Zwei Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Ouverture zu „Leonore" Nr. 1 in Cdur von Beethoven.

Graz. V. Concert des Steiermärkischen Musikvereins unter Hrn. Dr. Wilhelm Kienzl. W. A. Rémy: Romantische Symphonie. Mozart: „Eine kleine Nachtmusik", Serenade (Gdur) für Streichorchester. Richard Wagner: „Charfreitagszauber" aus „Parsifal". F. Schubert: Reitermarsch (Cdur), instrumentirt von Franz Liszt.

Hamburg. Kirchenchor (Director Odenwald) mit Hrn. Organist Armbrust. Freie Fantasie „Wie schön leuchtet der Morgenstern". Hauptmann: „Gott mein Heil". Bach: Choralvorspiel: „Wenn wir in höchsten Nöthen sein" (Gdur) 5stimm. Mendelssohn: „Wie lieblich sind die Boten" aus „Paulus" (mit Orgel 5stimm.). — H. Marschner: Trauungsgesang. Cornelius-Gurlitt: Fantasie: Palestrina: „Auf, beeile dich." Pachelbel: Ciaconna. Mendelssohn: „Richte mich Gott".

Hannover. Fünfte Soirée mit Hrn. Pianist Heinrich Lutter. Trio (Bdur, Op. 99) von Schubert. Märchenbilder (Op. 113) von Schumann. Quartett (Bdur, Op. 130) von Beethoven. (Flügel Blüthner.) Haenflein, Kothe, Kirchner, Blume.

Heiligenstadt b. Wien. Zur Feier des sechzigsten Sterbetages Ludwig van Beethoven's. Beethoven: Die Ehre Gottes, Chor (der Männer-Gesangverein „Beethoven"). Beethoven: Prolog von Josef Weilen (Hr. Willibald Riedl). Fahr wohl, du goldne Sonne, Chor (Männer-Gesangverein „Beethoven"). Beethoven: Equale für 4 Posaunen (Hrrn. Rud. Huber, J. Fiala, W. Liesegang, J. Dworschak). Beethoven und Napoleon, Gedicht von Ludw. August Frankl (Hr. Willibald Riedl). Sonate (Op. 12, Nr. 3) für Clavier und Violine (Hrrn. Josef Meyer und Hermann Burger). An die Hoffnung (Op. 32); aus Tiedge's „Urania" (Hr. Josef Gnadenau). Arie des Rocco in „Fidelio" (Hr. Josef Gnadenau). Hymne an die Nacht, Chor (Männer-Gesangverein „Beethoven"). Sämmtlich von Beethoven.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 25. Juni, Nachmittags 1/2 2 Uhr. (Nachfeier des St. Johannisfestes.) Volkmar Schurig: Johannis-Motette in 3 Sätzen für Chor und Solo. Louis Papier: Geistliches Lied am Johannistage für Solo und Chor. Franz M. Böhme: „Sei still", geistliches Lied von H. von Schorn. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 26. Juni, Vormittags 9 Uhr. G. F. Händel: Aus dem „Messias": Chor: „Denn die Ehre des Herrn." Alt-Arie und Chor: „O du, der Gutes predigt zu Zion." — Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 2. Juli, Nachmittags 1/2 2 Uhr. J. Haydn: Abendlied zu Gott. Chor, für den a capella-Gesang eingerichtet von Dr. Rust. J. S. Bach: „Jesu, meine Freude", 5stimmige Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 3. Juli, Vormittags 9 Uhr. G. F. Händel: Aus dem „Messias": Chor: „Denn die Ehre des Herrn." Alt-Arie und Chor: „O du, der Gutes predigt zu Zion."

Stuttgart. Viertes Concert des Liederkranzes unter Musikdir. Hrn. W. Förstler mit Frau Norman-Neruda, Frl. Sophie Fritsch und Hrn. Kammersänger Feßler aus Darmstadt, sowie dem Musikcorps des 7. Infanterie-Regiments Nr. 125 (Direction: Hr. Musikdirector Carl). Vorspiel zu „Die Meistersinger" von Rich. Wagner. Lieder: Der gefangene Admiral von E. Lassen; Aus deinen Augen fließen meine Lieder von Fr. Ries; Wanderlied (Kerner) von Schumann (Hr. Feßler). 12. Concert für Violine von Spohr (Frau Norman-Neruda). Lieder: Schwebe, blaues Auge von F. Liszt; „Parla", Walzer von Arditi (Frl. Sophie Fritsch). Chöre: Soldatenlied von Liszt; Der Hütlbua von Schmid; Der Glockenthürmers Töchterlein von Reinthaler (Sopransolo: Frl. Sophie Fritsch). Berceuse slave von F. Neruda und Mazurka in D von Wieniawski für Violine. Kyffhäuser. Dramatische Scene für Soli, Männerchor und Orchester. Gedicht von Theodor Souchay. Musik von Josef Anton Mayer (Soli: Frl. Sophie Fritsch und Hr. Feßler). Die Schwäbische Chronik schreibt: Der 2. Theil des Programms bestand in der dram. Scene: „Kyffhäuser" für Soli, Männerchor und Orchester von Josef Anton Mayer (Mitglied der k. Hofcapelle), deren erster Aufführung wir mit großem Interesse entgegensahen. Der Verein hatte sich mit der Einstudirung derselben einer dankbaren Aufgabe unterzogen, denn es ist in der That ein sehr wirkungsvolles, bedeutendes Werk, originell in der Erfindung und ungemein geschickt in der Durcharbeitung, was bei Erwägung des engen Rahmens des Männerchorsatzes um so schätzenswerther erscheint. Findet die düstere, schwermüthige Stimmung der ersten Hälfte, welche den Zauberbann des alten Barbarossa und seines Heeres schildert, eine ganz treffende und dennoch musikalisch ansprechende Charakterisirung, so weht uns aus der 2. Hälfte, bei der „Neuerstehung von Deutschlands Macht" eine gesunde, lebende Kraft und Frische entgegen. Die Ausführung war im Ganzen recht gelungen. Eine kleine Schwankung beim Eintritt des Edelknabengesanges und einige unerhebliche Schwächen im Chor gegen den Schluß vermochten den höchst günstigen Eindruck des gediegenen Werkes nicht zu trüben, und so wurde dem talentvollen Componisten ein sehr herzhafter Beifall zu Theil. — Concert zu Ehren des 90jährigen Geburtsfestes Seiner Majestät des Kaisers mit dem Stuttgarter Liederkranz unter Musikdirector Hrn. W. Förstler und der Capelle des 7. Infanterie-Regiments Nr. 125 (Musikdirector Carl). Kaiser-Marsch von R. Wagner. Jubel-Ouverture von Weber. Hymne: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" von Beethoven. Kyffhäuser. Dramatische Scene für Soli, Männerchor und Orchester. Gedicht von Theodor Souchay. Musik von Joseph Anton Mayer (Soli: Frl. Emma Hiller und Hr. Kammersänger Hromada). „Deutschland über Alles" von Haydn. „Macte senex imperator" (Männerchor mit Orchester) von Franz Lachner. Deutsche Fantasie von A. Krug. Soldaten-Abschied von Feska. Soldatenlieder, Potpourri von Seidenglanz. Reiterlied von Zahn. Jubelfestmarsch von G. A. Carl. — Dritte Quartett-Soirée der Hrrn. Singer, Seyboth, Wien und Cabisius mit Hrn. Hofmusiker Seitz. Beethoven: Streichquartett Ddur (Op. 18, Nr. 3). Robert Schumann: Streichquartett Amoll (Op. 41, Nr. 1). Franz Schubert: Quintett Cdur (Op. 163).

Personalnachrichten.

— Man schreibt aus Berlin: Ein neues künstlerisches Unternehmen wird im nächsten Winter ins Leben treten und zwar ein Streichquartett, an dessen Spitze die bekannte Violin-Virtuosin Marie Soldat stehen und welches vollständig von jungen Künstlerinnen gebildet werden wird, die aus der königlichen Hochschule hervorgegangen sind. Fräulein Soldat übernimmt die erste Violine, Fräulein Agnes Tschetschulin, eine junge Finnländerin aus der Joachim'schen Schule, die zweite Violine; Fräulein Gabriele Roy, französischer Herkunft, die Bratsche, und Miß Campbell, von Professor Hausmann ausgebildet, spielt das Cello. Das Quartett wird in Berlin im Winter drei Abendaufführungen veranstalten und außerdem eine größere Concertreise durch Deutschland machen.

— Der Hamburger Tenorist Heinrich Bötel benutzt seinen Urlaub zu einer Reise in das Land der Dollars.

— Frl. Weber, bis vor Kurzem Altistin am Dresdener Hoftheater, tritt demnächst im Frankfurter Opernhause als Gast auf. Sie hat, wie berichtet, ein Gastspiel in München beendet und reiche Anerkennung gefunden. Die „Münch. Neuest. Nachr." sagen nun: „Im Ganzen kam zur Geltung, daß man es mit einer bedeutenden Kraft von sehr beachtenswerthem Können zu thun hat, und es mag deshalb die Frage berechtigt erscheinen, weshalb man die Künstlerin erst jetzt, nachdem ihr Engagement für Frankfurt perfect geworden ist, in einer Partie auftreten ließ, in welcher ihre Fähigkeiten ungeschmälert zur Geltung kommen konnten, während man ihr Auftreten als Fides seiner Zeit gänzlich vereiteln ließ?"

— Hofrath Schuch und Kammersänger Bulß sind gemeinsam nach dem im Salzkammergute bei Zell am See gelegenen Bad Fusch abgereist, um in der dortigen reinen Hochgebirgsluft sich die Nerven zu stärken. Frl. Reuther geht am Freitag nach einem Nordseebad, um ihre Stimmbänder durch Einathmen der Seeluft zu kräftigen. Kammersänger Lorenzo Riese verbringt zunächst noch seine Cur in Carlsbad. So ist Frau Kammersänger Schuch als einzige Vertreterin der Künstlercolonie der Lößnitz zurückgeblieben. Von anderen Mitgliedern der Hofbühne hören wir, daß Herr Decarli abermals die Heilquellen von Carlsbad aufsuchen, Frau Wolff in Chamounix im Anblick des Montblanc schwelgen will, Fräul. von Chavanne sich nach Bad Elster begeben hat, während die Kammersängerin Frl. Malten über ihre Reisepläne vorerst ein tiefes Stillschweigen beobachtet. Ihr ständiger Partner, Herr Kammersänger Gudehus wird sich die Ferien in seiner reizenden Besitzung hier auf der Chemnitzerstraße ausruhen und in deren ländlicher Stille zu neuen künstlerischen Thaten stärken.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Des in New York lebenden Componisten Ad. Neuendorf's Oper „Waldmeisters Brautfahrt" wird im Berliner Opernhause in Scene gehen.

— Auch in Finnland ist ein Operncomponist erstanden. In Helsingfors wurde im Alexander-Theater eine neue Oper von Friedr. Pacius aufgeführt und erlangte großen Beifall.

Vermischtes.

— Verdi's Verleger Ricordi weigert sich, der Wiener Opern-Intendanz das Aufführungsrecht bezüglich „Othello's" zu geben, bevor sie nicht den schon früher erworbenen „Don Carlos" in Scene gehen lasse.

— Die Stadtverwaltung von Bologna hat einen Preis von 5000 Lire für die beste Oper ausgeschrieben. Das preisgekrönte Werk soll dann im Theater zu Bologna in Scene gehen. Nur Italiener dürfen sich darum bewerben.

— Der Verein für classische Kirchenmusik in Stuttgart hat unter Faißt's Leitung am 22. Juni Beethoven's Missa solemnis aufgeführt.

— Die Concertfluth ist in London bis zu 40 und 50 Concerten in der Woche gestiegen. Die Jubiläumswoche vom 19.—25. Juni soll in die 80 Concerte gebracht haben. Selbst aus Australien, aus Melbourne, kam eine junge Contraaltistin — Miß Christie Fuller — gab ein Concert und reiste wieder in die tausend Meilen entfernte Heimath zurück.

— Die von der Bath Philharmonic Society ausgeschriebene goldene Jubiläums-Medaille für die beste Cantate für Solostimmen und Orchester ist einem Charlton Speer zuerkannt worden. Der Text „The Day Dream" ist von Tennyson. Es waren 23 Bewerbungen eingegangen, als Preisrichter fungirten Dr. Mackenzie Arthur Sullivan und Eaton Fanning. Am 20. Juni kam sie zur Aufführung.

— In der Alberthalle des Leipziger Krystallpalastes finden in den Sommermonaten Concertopern-Vorstellungen statt. Eröffnet wurden dieselben am 2. mit Scenen aus dem „Freischütz" und Gounod's „Faust", welche von Mitgliedern des Weimarischen Hoftheaters und Frau Metzler-Löwy unter Direction des Herrn Friedheim sehr gut ausgeführt wurden. Das Orchester besteht aus Mitgliedern der Weimarischen Hofcapelle. Die Gesangspiecen werden nicht in Opernkostümen, sondern in bürgerlicher Kleidung ausgeführt.

— Gounod ist nach Rheims gereist, wo im Juli seine Jeanne d'Arc aufgeführt wird.

— Der Tenorist Candidus hat während seiner Darstellung von Rubinstein's Nero in Louisville sich durch einen Fehltritt einen Beinbruch zugezogen.

— Am 30. Juni schlossen die Berliner Hofbühnen ihre Saison, und in das Opernhaus ziehen die Arbeiter der Elektricitätsgesellschaft ein, um die Anlagen für die elektrische Beleuchtung durchzuführen.

— Aus Prag schreibt man: Director Angelo Neumann, der es sich zur Aufgabe gestellt hat, die Werke talentvoller, weniger bekannter Componisten zur Aufführung zu bringen (wie er es im Vorjahre mit Catalani's „Dejanice", in diesem Jahre mit Reznicek's „Jungfrau von Orleans" that) und der soeben Kauder's „Rampsinit" erwarb, steht neuerdings mit mehreren Componisten in Unterhandlung, die eine Aufführung ihrer noch unbekannten Werke an unserer Bühne bezwecken. Die Aufführungen von Wagner's „Feen" im Berliner „Victoria-Theater" sollen nur den Mittelpunkt eines größeren Unternehmens bilden, bei welchem mit Künstlern des hiesigen deutschen Landestheaters die an dieser Bühne mit Erfolg neu aufgeführten neuen Opern — jedenfalls also auch „Die Jungfrau von Orleans", die gleich in der ersten Woche drei Aufführungen bei gesteigertem Interesse erlebte — sowie in Berlin weniger gekannte Werke, in Scene gehen sollen. Es steht zu erwarten, daß man in Berlin einem derartigen Cyclus ein großes Interesse entgegen bringen wird. Wir wünschen dem Unternehmen den besten Erfolg.

— Die Musiklehrerversammlung in Indianopolis wird zur Erinnerung an Frz. Liszt mehrere seiner Werke aufführen, u. a. Les Préludes und die Ungarische Fantasie.

— In der Junisitzung des Vereins der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen in Berlin setzte Herr Dr. Alfr. Chr. Kalischer seine Vorträge über Musik und Moral fort. Für die vorliegende Epoche, d. i. die erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts, kam in dieser Vorlesung das Musikdrama zur Betrachtung, diejenige Gattung der musikalischen Composition, die in jener Epoche gerade erst ihre Geburt erlebte. Gleich an dem ersten genialen Vertreter des Drama per Musica, an Claudio di Monteverde (1568—1643), konnte es klar gemacht werden, wie auch ein so gearteter Tongeist sich den Zusammenhang von Musik und Ethik vorstellte, wie ein solcher meinen konnte, daß das Musikdrama, ähnlich wie die griechische Tragödie, geeignet sein müßte, die Seelen der Menschen zu reinigen, kurz jene Katharsis zu erzeugen, welche nach der Theorie der Alten als der Endzweck des Tragischen überhaupt anzusehen ist. Es wird des Näheren nachgewiesen, wie Monteverde durchaus berufen erschien, ein entscheidendes Wort in diesen Dingen mitzureden. Als gelehrtester Verfechter der griechischen Musik in dieser Epoche wird dann der vornehme Florentiner Giovanni Baptista Doni (1593—1669) vorgeführt. Nur im völligen Anschluß an den Geist der hellenischen Musik erblickte Doni das wahre Heil für seine Zeit, natürlich nur deshalb, weil er auf solche Weise allein den Zweck der Tonkunst, welche die Menschheit auf eine immer höhere Stufe des Seelenlebens bringen muß, erreicht sehen kann. Den Reigen beschließt der größte deutsche Tonmeister des XVII. Jahrhunderts, Heinrich Schütz (Sagittarius; 1585—1672). Das Wesen der Musik im Zusammenhange mit der Moral gelangt in diesem Säculum in keinem Künstler auch nur annähernd so zum Ausdrucke wie in Heinrich Schütz. In ihm krystallisirt sich diese Idee zu einer lebensvollen Persönlichkeit. In all' diesen Epochen macht es keines Künstlers Leben so wie dasjenige dieses Meisters zur entschiedenen, weithinstrahlenden Wahrheit, daß die Harmonie von Musik und Moral keine Chimäre ist. Dieses wird eingehend an der Hand der besten vorhandenen Quellen dargethan.

Kritischer Anzeiger.

Gesang.

Le Beau, L. A. Op. 33. Drei Lieder für eine höhere Singstimme. Nr. 1: M. 0,75. Nr. 2: M. 1.—. Nr. 3: M. 0,75. Darmstadt, Bölling.

Die drei Lieder sind: „Liebestraum“ von A. Schmitt, „Spielmannslied“ von Geibel und „Frisch gesungen“ von Chamisso. Im ersten Liede zieht die stille Abendruhe und die sternlose stille Nacht den Verliebten in süße Träumerei, in welcher er nur an „Sie“ denkt, — das ist kurz der textliche Inhalt, wozu aber die Musik viel zu unruhig und bewegt ist. Ungünstiger Weise fallen in diesem Liede als auch im folgenden recht oft Silben mit den Vokalen i und u auf die höchsten Melodietöne, was die klangliche Wirkung sehr beeinträchtigt. Bei Sängern sind zwar die Vokale e, i und u in der Höhe sogar metallreicher, aber bei Sängerinnen sind wegen der größeren Anzahl von Schwingungen gerade diese Vokale die allerschwersten und ungünstigsten und deshalb zu vermeiden, da doch schließlich immer mit dem Faktor zu rechnen ist, daß bei Weitem mehr Damen als Herren den Sologesang cultivieren. Wie soll es z. B. möglich sein, im ersten Liede auf dem höchsten Gipfelpunkt, nämlich auf dem zweigestrichenen As, das Wort „Du“ im Fortissimo zu singen? Damit ist gar keine so energische (wie hier verlangte) Kraft zu entwickeln. — Nr. 2 ist in Stimmung wohl gut verfaßt, doch ist das Lied gesanglich unbequem, es ist mehr instrumental als gesanglich erfunden. Nr. 3 ist frisch zu singen, ist auch frisch empfunden und gesanglich dankbar. — Mehr Vertrautsein mit derjenigen Gesangstechnik, welche den Singenden zugemutet werden darf, wird erforderlich sein, wenn die fleißige Componistin ihre Gesänge zu schönster Geltung gebracht wissen will.

Fuchs, Alb. Op. 19. Zehn Lieder aus K. Stieler's „Wanderzeit“ für mittlere Stimme und Clavier. M. 3.—. Leipzig, Fritzsch.

— Op. 20. Duette für eine Frauen- und eine Männerstimme. M. 3.—. Ebendaselbst.

— Op. 21. Drei Lieder für hohe Stimme. M. 2.—. Ebendaselbst.

Fuchs, Alb. Op. 22. Drei Lieder für mittlere Stimme und Clavier. M. 2.—. Dresden, Hoffarth.

Op. 19 ist für hohe und mittlere oder tiefe Stimme erschienen und enthält: Botschaft — Verhängniß — Komm'! — Aus den Nibelungen — Nächtliches Wandern — Sehnsucht — Am Bache — Abendgang — Dein — Am Herde. Diese Lieder sind wirkliche „Kunstlieder“ in musikalischer Beziehung als auch in ihrer guten und feinen Declamation der gehalt- und poesievollen Texte. — Die Duette von Op. 20 sind eben auch gut durchdacht und künstlerisch fein gearbeitet und werden bei allen Musikern und musikalisch gut gebildeten Dilettanten allgemeines Interesse erregen, die Vortragenden müssen aber gut geschulte Sänger sein und künstlerische Routine besitzen. Der Inhalt ist: Juninacht (v. Hörmann), Barkarole (v. Schack), Minnelied (Stieler) — Op. 21 enthält: Ein Kuß von rothem Munde (Walther v. d. Vogelweide), Frauenchiemsee (Stieler), Einem Gott gleich (Frey). Op. 22 enthält: Im October (Geibel), das Geheimniß (v. Schack), Frühling im Herzen (A. v. d. Passer). Ganz kostbare und empfehlenswerthe Lieder, bei denen Text und Musik in schönem Einklange stehen und den edler Musikgattung huldigenden Sängern und Hörern wirklichen Kunstgenuß gewähren. Alle die Lieder und Gesänge von Fuchs sind im Allgemeinen nicht leicht, enthalten verschiedene schwer treffbare Intervalle und verlangen ernste und liebevolle Vertiefung in die Gedanken des Dichters, dem zunächst der Componist auf schönste Weise gerecht geworden ist, und nun auch vom Sänger vorausgesetzt werden muß, daß auch er dem Dichter und Componisten sinnig und innig und verständnißvoll in die geheimnißvollsten Seelenzustände folgen kann, denn ohne solches richtige Auf- und Erfassen des textlichen und musikalischen Inhalts kann von einem annähernd richtigen Vortrage nicht die Rede sein. Der Claviersatz enthält keine technischen Schwierigkeiten, selbstverständlich ist's aber nöthig, daß auch der Begleiter in den Geist des Inhalts eingeht, wenn er im Stande sein will, sich verständnißvoll dem Vortragenden anzuschmiegen, daß Gesang und Begleitung sich zu einem Ganzen innig verschmilzt und dadurch eine wahrhafte Kunstleistung erzielt wird.

W. Irgang.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. Juli 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 28.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Notation der Ventil-Instrumente (Hörner und Trompeten) in der Orchestermusik.

Von **A. Kalkbrenner.**

(Schluß.)

Wenn man heutigen Tages bei der Aufführung älterer Werke den Gebrauch der der vorgeschriebenen Stimmung entsprechenden Bogen und das Vermeiden des Transponirens fordert mit dem Begründen, damit gewissen, vom Componisten beabsichtigten Klangeffecten Rechnung tragen zu wollen, so schießt man mit dieser Meinung bedeutend über das Ziel; „besondere Absichten" hatten die älteren Meister bei ihren Vorschriften verschiedener Stimmungen wohl am allerwenigsten, vielmehr waren sie zu diesen einfach nur gezwungen; anders konnten sie ja gar nicht schreiben, als geschehen, standen ihnen doch nur die alten Instrumente mit ihren leeren Accordtönen zu Gebote, nichts anderes sonst.

Die geforderte Anwendung verschiedener Stimmungen ist aber endlich auch sogar gefährlich: der Treffsicherheit und der Reinheit der Intonation wegen. Wenn in der A-Stimmung der Adur-Accord genau so [Notenbeispiel] notirt wird, wie in der eine Quinte tieferen D-Stimmung ebenfalls auch der Ddur-Accord, wie der gegen letzteren wieder eine Quarte gelegene Gdur-Accord in der G-Stimmung, u. s. f., so fehlt doch dem Bläser absolut jeder auch nur einigermaßen genügende äußere Anhalt zur Beurtheilung der zu erbringenden Tonhöhen. Bei längerem Verweilen in derselben Tonart wird sich der Bläser ja schnell sicher fühlen, bei jedem Wechsel der Stimmung ist eine Unsicherheit beim Intoniren aber selbstverständlich, und wenn ein Einsatz nun etwa gar noch gleich zum Beginn einer neuen Tonart trifft, so ist ein Unglück als fast unvermeidlich zu erachten.

Ueber den anderen Punkt sagt schon Professor B. Marx in seiner „Compositionslehre", daß „durch Aufsetzen längerer Bogen Klang und Tonreinheit der Instrumente beeinträchtigt wird", weshalb er höchstens nur Aufsatzstücke von einem halben Ton empfahl. Auch Professor Kling sagt hierüber: „Es ist nicht zu verkennen, daß durch Anwendung der Bogen oder Setzstücke die reine Stimmung manchmal wesentlich beeinträchtigt wird." Diese Beeinträchtigung bezieht sich — wie hier hinzugefügt sei — auf alle mittels der Ventile erzeugten Töne. Ich meine, das kann eben gar nicht anders sein, wie aus Folgendem sich erweist.

Beim Aufstecken von Stimmbogen wird nur das Hauptrohr des Instrumentes verlängert, die Nebenrohre an den Ventilen bleiben aber unverändert; dadurch geräth die Rohrlänge der gegriffenen Töne zu der der leeren Töne in ein Mißverhältniß: die erstere ist zu gering und die betreffenden Töne sind alle zu hoch. Das wird um so schlimmer, je tiefer die vorgeschriebene Stimmung, je länger die Aufsatzbogen werden. Freilich suchen dem die Bläser möglichst durch Ausziehen der Ventilzüge abzuhelfen, aber das ist immerhin ein ziemlich ungenügendes Mittel. Man sehe sich nur den Zug des für den halben Ton bestimmten zweiten Ventils an, derselbe ist an sich schon so kurz, daß ein Ausziehen fast überhaupt gar nicht möglich ist, z. B. bei einer B-Trompete. Die Längen der Ventilrohre stehen fast genau in folgenden Verhältnissen zur Länge des Hauptrohres.

2. Ventil ($1/2$ Ton) = $1/17$,
1. „ ($1/1$ „) = $1/8$,
3. „ ($1\,1/2$ „) = $1/5$.

Die Länge des Hauptrohres beträgt:
A. bei einer Trompete in g: 60 Pariser Zoll;
B. mit aufgesetztem Bogen in d: 80 „ „.

Hiernach ergeben sich für die Ventilrohre folgende Maße:

	Bei A.	Bei B.	Mithin Differ.
II. Ventil (½ Ton)	42 Linien;	56 Linien;	14 Linien;
I. „ (1/1 „)	90 „	120 „	30 „
III. „ (1½ „)	144 „	192 „	48 „

Um letztere Maße sind also bei aufgestecktem D-Bogen die Ventilrohre zu kurz und die entsprechenden Töne zu hoch. Angenommen nun, der Bläser könnte wirklich die Ventilrohre um so viel ausziehen, als die oben angegebenen Differenzen betragen, so ist ihm bei einem Wechsel der Stimmungen ein richtiges Verschieben der Ventilrohre ohne probeweises Anblasen nicht möglich, denn während er z. B. das 1. Ventil in der D-Stimmung 30 Linien auszieht, hat er dasselbe in der Es-Stimmung nur um 25 Linien, in der F-Stimmung nur um 12 Linien zu verlängern.

Wenn man nun weiter bedenkt, daß die Ventiltöne schon an sich nicht immer rein sind, daß der Bläser fortwährend darauf bedacht sein muß, Schwankungen durch Veränderungen seines Ansatzes zu corrigiren, so sollte man doch diese Schwierigkeiten nicht unnützer Weise noch steigern — bloß einer Zopftheorie zu Liebe. Die Stimmbogen machen ja doch keine „Natur“-Instrumente.

Nun wollen wir aber nicht das Kind mit dem Bade ausschütten: vollständig zu verwerfen ist der Gebrauch von Stimmbogen deswegen noch immer nicht. Bei Werken älterer Meister, wo die betreffenden Partien nur in leeren Tönen geschrieben sind, empfiehlt sich sogar der Gebrauch der vorgeschriebenen Stimmungen sehr, der größeren Freiheit der leeren Töne wegen. Ferner wird man zum Stimmbogen zu greifen haben, wenn es sich um bequemere Ausführbarkeit einzelner Stellen handelt. So ist z. B. folgende Stelle in der vorgeschriebenen Stimmung leicht ausführbar, weil sie nur leere Töne zeigt:

Ddur-Sinfonie von Beethoven.

Hörner in A.

Larghetto.

In der F-Stimmung, von der aus die Bläser zumeist transponiren, liegt die Stelle sehr schwer, was schon die angegebenen Zahlen erweisen, welche die Ventile bezeichnen, die gebraucht werden müssen:

Hörner in F.

Auch noch aus einem weiteren Grunde wird hier der Gebrauch der vorgeschriebenen A-Stimmung zu empfehlen sein. Im 5. und im 7. Tacte liegt nämlich die Partie ziemlich hoch; hohe Töne sind aber in hohen Stimmungen auch leichter und sicherer zu erbringen, als in tieferen. Bliebe dies nicht zu berücksichtigen, so könnte sich der Bläser obige Stelle sehr vereinfachen, indem er dieselbe mit aufgesetztem E-Bogen bläst, wo sie so aussehen würde.

Von solchen Ausnahmefällen abgesehen, glaube ich doch hinreichend bewiesen zu haben, daß es wohl an der Zeit wäre, die bisherige, auf überwundene Verhältnisse sich gründende Notirung der Hörner und Trompeten aufzugeben und der gegenwärtigen Construction dieser Instrumente entsprechender zu verfahren. Durch den Fortfall des Transponirens würde den betreffenden Bläsern eine nicht unbedeutende Erleichterung werden, und die wäre Letzteren wohl zu gönnen, denn deren künstlerische Leistungen sind trotzdem störenden, in der Natur ihrer Instrumente liegenden Zufälligkeiten immer noch genugsam unterworfen.

In welchen Stimmungen sollen denn nun die genannten Instrumente notirt werden? — Auf die Trompeten bezüglich, hat Dr. Eichborn in seiner Broschüre: „Die Trompete in alter und neuer Zeit“ (Leipzig, Breitkopf und Härtel) schon vor 6 Jahren Vorschläge gemacht, denen wir uns im Wesentlichen anschließen. Die meisten Trompeter bedienen sich so wie so — mindestens aber für die erste Stimme — nur der B-Trompeten; für zwei Trompeten notire man deshalb nur in dieser, resp. der A-Stimmung, je nach der herrschenden Tonart des Stückes. Also:

Tonart des Stückes	Wird notirt in der Stimmung	Tonart
1. Cdur	B.	Ddur.
2. Gdur	A.	Bdur.
3. Ddur	A.	Fdur.
4. Adur	A.	Cdur.
5. Edur	A.	Gdur.
6. Hdur	A.	Ddur.
7. Fdur	B.	Gdur.
8. Bdur	B.	Cdur.
9. Esdur	B.	Fdur.
10. Asdur	B.	Bdur.
11. Desdur	B.	Esdur.

Die correspondirenden Moll-Tonarten sind in den nämlichen Stimmungen zu notiren.

Beim drei- und vierstimmigen Trompetensatz empfiehlt es sich, das zweite Stimmenpaar in der F-, resp. E-Stimmung zu setzen*), in folgender Art:

---

*) Noch richtiger wäre ein Trompeten-Quartett besetzt mit
1 Trompete in B (resp. A)
2 Trompeten in F (resp. E)
1 Trompete in B basso (resp. A)
Letztere findet man indeß nur selten, und das ist zu bedauern.
D. R.

Tonart des Stückes.	Wird notirt in der Stimmung	Tonart.
1. Cdur	F.	Gdur.
2. Gdur	F.	Ddur*).
oder auch	E.	Esdur.
3. Ddur	E.	Bdur.
4. Adur	E.	Fdur.
5. Edur	E.	Cdur.
6. Hdur	E.	Gdur.
7. Fisdur	E.	Ddur.
8. Fdur	F.	Cdur.
9. Bdur	F.	Fdur.
10. Esdur	F.	Bdur.
11. Asdur	F.	Esdur.
12. Desdur.	F.	Asdur.

In allen den in der dritten Rubrik genannten Tonarten können sich die Ventil=Instrumente meist bequem bewegen. Am ungünstigsten liegt für dieselben noch die Ddur=Tonart (so notirt, nicht so klingend), weil in dieser nur ein einziger leerer Ton — g — vorkommt, die Noten des Dreiklanges aber alle gegriffen werden müssen. Deshalb wird man bei * lieber in der E=Stimmung notiren. Bei Nr. 7 geht das aber nicht anders, denn bei angewandter F=Stimmung würde man nach Desdur kommen und das kann man nun schon gar nicht wählen. Uebrigens kommt Fisdur ja auch ziemlich selten vor.

Das Gleiche gilt bei der ersten Tabelle, wo man nöthigenfalls bei Nr. 1 in der A=Stimmung Esdur notiren könnte.

Alle anderen Tonarten als Ddur liegen auf den Ventil=Instrumenten leichter, denn es haben in den mittleren und oberen Lagen leere Töne

Cdur	in der Tonleiter	3,	im Dreiklang	3.	
Gdur	„ „ „	3,	„ „	1.	
Fdur	„ „ „	3,	„ „	1.	
Bdur	„ „ „	2,	„ „	—	*)
Esdur	„ „ „	2,	„ „	1.	
Asdur	„ „ „	2,	„ „	1.	

(Letztere Tonart wird auch nur selten vorkommen und dann kann man, wie bei Tabelle II. Nr. 12, auch in der E=Stimmung die bedeutend bequemere Tonart Adur notiren). Ein Dreiklang ist schon leicht zu blasen, wenn auch nur einer seiner Töne auf dem Instrument leer liegt. —

Bei den Waldhörnern bliebe hauptsächlich nur die F=, resp. E=Stimmung zu berücksichtigen. In ähnlichen Fällen wie dem von Beethoven angeführten wird man freilich ausnahmsweise besser auch höhere Stimmungen verwenden, aber — wohlgemerkt — nur dann, wenn die Partie in leeren Tönen liegt, die Notirung also auf folgende Töne sich beschränkt:

Die Waldhörner sind nämlich — oder sollten wenigstens —, entsprechend der Praxis der Bläser, in der Länge ihrer Ventilrohre auf den überwiegenden Gebrauch der F=Stimmung construirt. Bei den über F liegenden Stimmungen würden daher die Ventilrohre zu lang, alle Ventiltöne zu tief sein.

Beim vierstimmigen Hornsatz wird man gewöhnlich ebenfalls paarweise zwei verschiedene Stimmungen anwenden können, weniger der zu erzielenden charakteristischen Klangfarben wegen, mit welcher Behauptung es — wie gezeigt — nicht viel auf sich hat bei dem Gebrauch von Stimmbogen, sondern um diesen vier Stimmen einen größeren Umfang zu sichern als vorher nur zwei Stimmen. Hohe Stimmungen erleichtern das Aufschreiten in höhere, tiefe Stimmungen das Hinabgehen in verhältnißmäßig tiefere Tonlagen. Das ist der wahre Grund für die heutigen Tages mit Absicht vorgeschriebene Anwendung verschiedener Stimmungen. Welche Stimmung man wählen soll, kommt ganz auf den Satz selbst an. Entweder zwei Hörner in hoch C, B oder A und zwei solche in F (resp. E); oder eines in hoher Stimmung und drei in F (E); oder eines in hoher, zwei in F (E) und eines C, resp. H oder B=basso; endlich zwei Hörner in F und zwei in C ꝛc.=basso. Die letzteren tiefen Stimmungen wird man aber lieber nicht vorschreiben, ausgenommen für besondere Fälle, wo man sicher auf das Vorhandensein von ursprünglich in F gebauten Instrumenten rechnen kann. Nur letztere könnten bei Verwendung der erforderlichen Stimmbogen in der Baßlage befriedigend genug wirken, während die gewöhnlichen hoch B=, resp. C=Hörner durch Aufsetzen eines Octav=Bogens nicht gut klingen würden. „Das Instrument wird immer schlechter von Klang, je tiefer die durch Bogen bewirkte Stimmung ist im Verhältniß zu der, aus welcher es gebaut ist.“ (So Dr. Eichborn, der selbst ein ganz vorzüglicher Hornbläser ist).

Gleich den Partien in hohen, müssen aber auch die der Baß=Stimmungen — und zwar aus dem umgekehrten Grund — nur in leeren Tönen geschrieben werden, soll die Reinheit der Intonation nicht von vornherein in Frage gestellt werden. Beiderlei Beschränkungen wird man wohl stets unterworfen bleiben, denn den Luxus von Waldhörnern, in dreierlei Tonlagen construirt, wird sich nur höchst selten eine Capelle leisten können.

Nothwendig sind so verschiedene Notirungen ja auch durchaus nicht. Wagner hat z. B. im 2. Acte seines „Tristan“ eine Jagdfanfare sogar für sechs Waldhörner, sämmtlich in der F=Stimmung, geschrieben.

Man sieht, dies Thema ist ein ziemlich complicirtes; eben deshalb ist es aber um so mehr nothwendig, demselben ernstlich näher zu treten und peinlicher zu rechnen mit dem Vermögen und den innerlich begründeten Eigenthümlichkeiten auch dieser Werkzeuge zu unserem Dienste in der heiligen Musika.

*) Die Töne desselben liegen aber fast ganz auf einem und demselben Ventil.

Neuntes Schlesisches Musikfest zu Breslau

am 5., 6. und 7. Juni 1887.

Von Dr. E. Bohn.

(Schluß.)

Die Auswahl der Solostücke war fast durchweg eine gute und geschmackvolle zu nennen. Das Programm enthielt wohl manches Seichte und Nichtssagende, aber nicht geradezu Ordinäres. In dem großen Potpourri, welches usancemäßig am dritten Festtage aufgetischt wird, singt eben jeder, was er am besten kann, oder zu können glaubt und was das Gros des Publikums am liebsten hört. Den Sängern war insofern freie Hand gelassen worden, als nur zwei Componisten auf die Proscriptionsliste gesetzt waren: Brahms und Rubinstein. Was diese beiden, die doch nicht gerade zu den grausamsten Fortschrittlern gehören, begangen haben, wodurch sie sich die Approbation

der artistischen Leitung des 9. Schlesischen Musikfestes verscherzt haben, darüber war Näheres nicht zu erfahren.

Laut Programm betrug die Anzahl der Chorsänger 486. Von den Breslauer Vereinen betheiligte sich nur der Flügel'sche Gesangverein; alle anderen hatten aus Gründen, die zum größten Theil auf persönliche Reibungen zurückzuführen sind, ihre Mitwirkung versagt. Hingegen war die Betheiligung der Provinzial-Vereine eine weit regere als bei früheren Gelegenheiten. Leider war das Verhältniß der einzelnen Stimmen ein zu unvortheilhaftes, als daß eine harmonische Gesammtwirkung möglich gewesen wäre. 198 Sopranen und 139 Alten standen nur 64 Tenöre und 85 Bässe gegenüber! Trotz des wenig anregenden Programms hatte man allenthalben eifrig und fleißig vorgeübt. Es kamen wohl dann und wann, wie es bei einem an gemeinsames Singen nicht gewöhnten Chore sehr natürlich ist, kleine Unfertigkeiten und Schwankungen vor, im Ganzen aber konnte man mit dem frischen Anfassen und der Schlagfertigkeit der Sängermassen zufrieden sein. Eine ebenmäßig gute Klangwirkung war unter den obwaltenden Verhältnissen nicht herzustellen.

Das Orchester bestand aus 112 Mann und recrutirte sich hauptsächlich aus einheimischen Musikern; von hervorragenden auswärtigen Kräften erwähnen wir die Herren Concertmeister Petri aus Leipzig, die Kammermusiker Klingenberg aus Braunschweig, Lübbe aus Dessau, Frantz, Schultz und Hummel aus Berlin, sowie Beermann aus Schwerin. Die Anzahl der Violinen betrug 44, die Viola war 12fach, Violoncello und Contrabaß je 11fach besetzt. Von Blasinstrumenten waren angeführt je 4 Flöten, Oboen, Clarinetten und Fagotte, 6 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen und 1 Tuba. Herr Professor Dr. Reinecke aus Leipzig leitete das stattliche Orchester mit Umsicht, Sicherheit und Ruhe und, was die Musiker besonders angenehm berührte, mit großer Liebenswürdigkeit. Die Ausführung der Symphonien von Schumann und Reinecke, sowie der Beethoven'schen Ouverture war eine glatte und präcise; bezüglich der Tempi wäre dann und wann ein etwas freieres Herausgehen nicht vom Uebel gewesen. Das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" wurde academisch correct, aber ziemlich kühl gespielt; Liszt's „Orpheus" war zu wenig geistig verdaut, als daß die Zuhörer davon hätten ergriffen werden können.

Unter den Gesangssolisten nahm Herr Betz aus Berlin unbestritten die erste Stelle ein. Bezüglich der absoluten Reinheit des Tones und des Freiseins von allen gesanglichen Unarten vermochte Niemand mit ihm zu concurriren; nur an Temperament wurde er von den Damen übertroffen. Dagegen wurde die Nonchalance seines Auftretens im Publikum scharf kritisirt; man war der Ansicht, daß es doch etwas stark sei, wenn ein Sänger bei einem so bekannten Stücke, wie Löwe's „Prinz Eugen", in seinem Handexemplare nicht recht Bescheid weiß und genöthigt ist, eine Strophe zweimal anzusetzen. — Frau Moran-Olden aus Leipzig, bisher in Breslau nur dem Namen nach bekannt, imponirte durch die Macht und Fülle ihres Organs, durch das Feuer ihres Vortrags und durch die Verve der Auffassung. Man war allgemein darüber einig, Töne von solch markiger Wucht seit langer Zeit nicht gehört zu haben, aber man konnte sich auch nicht verhehlen, daß der Gebrauch, den die Künstlerin von ihrem pompösen Stimmmaterial machte, nicht ganz frei von unkünstlerischer Effecthascherei war. Die Arie aus Oberon „Ocean, du Ungeheuer" verlor durch die Transposition um einen Ganzton abwärts ohnehin viel von ihrer Helligkeit und Klarheit; durch das zwar sehr wirksame, aber in der Factur der Composition nicht im Geringsten begründete übermäßige Markiren der tieferen Töne erhielt das Stück ein dunkles, fast düsteres Colorit, welches zu dem Charakter der Rezia ganz und gar nicht paßt. Schön waren diese tiefen Töne, aber mehr darauf berechnet, den Hörer staunen zu machen, als den Inhalt der Composition sinngemäß wiederzugeben. Im Schlußsatz aus „Tristan und Isolde" gab Frau Moran-Olden vollwichtige Proben ihrer Ausdauer und ihres Temperaments. Leider war die Reinheit der Tongebung nicht ohne Tadel. Längeres Verweilen in den oberen Lagen scheint der Naturanlage der Sängerin nicht zu entsprechen; der Ansatz höherer Töne vermittelst eines tiefer gelegenen Intervalls („Hinaufschrauben" könnte man es nennen), sowie gelegentliches Detoniren ließ dies wenigstens schließen. Daß Frau Moran-Olden auch über eine gut geschulte und sehr leicht ansprechende mezza voce verfügt, bewies sie durch den Vortrag des Mozart'schen Wiegenliedes „Schlafe, mein Prinzchen, schlaf' ein". — Frau Koch-Bossenberger aus Hannover, ein Breslauer Kind, befestigte ihren guten Ruf als tüchtige Coloratursängerin durch die glänzende Ausführung der ersten Sopran-Partie im „Büßenden David" und der zopfigen Bravourarie „No, no, che non sei capace" (Köchel Nr. 419). Namentlich war es die Passagentechnik, deren Geschmeidigkeit und Unfehlbarkeit in Erstaunen setzte; weniger gelangen die Triller. Es ist auffallend, daß es gerade in diesem Punkte der Gesangstechnik bei den modernen Coloratursängerinnen so häufig hapert; auch bei der Sembrich, sowie bei der Schröder-Hanfstängl, die wir im Laufe des letzten Jahres hörten, machten wir dieselbe Erfahrung. Aus der Sopranpartie der Beethoven'schen Cantate machte Frau Koch-Bossenberger mehr, als man nach der Nichtigkeit der Composition zu erwarten berechtigt war; retten konnte ihre Kunst das Stück allerdings nicht. — Der zweite Sopran, im Ganzen wenig dankbar, war Fräulein Gerstner aus Wien zugefallen, einer jungen, durch ihr bescheidenes Auftreten sympathisch berührenden Sängerin, welche, obschon nicht im Besitz außergewöhnlicher Stimmmittel, ihre Aufgaben in durchaus solider und achtungswerther Weise löste. — Herr Hedmondt aus Leipzig vermochte mit seiner weichen und ansprechenden Tenorstimme den großen Saal des Concerthauses leider nicht auszufüllen, was um so mehr zu bedauern war, als der Sänger, wenn man von der fremdartigen Aussprache und der zu laxen Rhythmisirung absieht, keinen unvortheilhaften Eindruck machte. — Die unbedeutenden Baßpartien des ersten und zweiten Tages wurden von Herrn Schinkel aus Berlin correct erledigt; in der Schumann'schen Ballade reichte die Stimme, deren eigentliche Heimath wohl in den tieferen Regionen liegt, nicht aus.

Herr Eugen d'Albert war der einzige Instrumentalsolist des Festes; an dem Beifall, den er am dritten Tage einheimste, hätte ein gutes Dutzend Claviervirtuosen zweiten und dritten Ranges Monate lang zehren können. Beethoven's Gdur-Concert, die Don Juan-Fantasie von Liszt und die Chopin'sche Berceuse, drei Werke, die in ihrer Eigenart kaum irgend einen Berührungspunkt haben, wurden je nach ihrer Individualität mit classischer Ruhe, stupender Bravour und zierlichster Eleganz vorgetragen. — Durch die delicate und feinsinnige Ausführung sämmtlicher Clavierbegleitungen hat sich Herr Professor Dr. Reinecke in Breslau nicht wenig neue Freunde erworben.

Fassen wir die Eindrücke, welche das 9. Schlesische Musikfest hinterlassen hat, zusammen, so können wir das Endurtheil dahin präcisiren, daß von den Solisten überwiegend Tüchtiges, ja selbst Hervorragendes, vom Chor und dem Orchester zumeist Gutes geleistet wurde, daß aber leider die bedauernswerthe Zusammensetzung des Programms das Fest in die Reihe derjenigen musikalischen Veranstaltungen gestellt hat, die mehr der Befriedigung dilettantischer Liebhaberei als reinen Kunstzwecken dienen. Möge auf dem 10. Schlesischen Musikfeste die nun einmal nicht wegzuleugnende Scharte ausgewetzt und vor Allem die Harmonie zwischen den für die schlesischen Musikverhältnisse maßgebenden Factoren wieder hergestellt werden!

Correspondenzen.

Leipzig.

Der „Leipziger Lehrergesangverein" machte uns in seinem am 8. d. M. bei prächtigstem Wetter in Bonorand's Garten veranstalteten „Sommerfest" mit einigen Männerquartettneuheiten bekannt: mit einem „Vollmondzauber" („Mondlicht wogt in sanften Fluthen") Jos. Rheinberger's, das aber, was die etwas sehr magere Erfindung betrifft, mehr einem Halb- oder Viertelmondszauber sich vergleichen läßt; damit soll natürlich der Gediegenheit und der Gewandtheit des Satzes durchaus nicht zu nahe getreten und nicht gesagt sein, als ob dieses mit der Opuszahl 141 geschmückte Stück den Männergesangvereinen abzurathen sei; nein, sie ist sogar zu empfehlen dort, wo man dem erträglichen Mittelgut gern die Thore öffnet. Einfach, aber ansprechend ist die H. Jüngst'sche Bearbeitung „Jägers Morgenbesuch" („Es taget vor dem Walde"); in der ersten Hälfte anziehender als in dem Schlußreim, wo die Melodie sich leider nicht allein mit einer der bekanntesten Meistersingerwendungen begnügt, sondern sie auch noch zum Ueberfluß verballhornt mit Rührbreiessenzen aus Neßler's Sentimentalitätsapotheke, finden wir „Dein gedenk' ich, Margaretha" von E. Meyer-Helmund; das ursprüngliche Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegl. hat Rud. Weinwurm mit vielem Geschick für Chor und Orchester bearbeitet.

Die Manuscriptcomposition von Fr. Heinr. Hofmann (nicht zu verwechseln mit dem Berliner Componisten) „Altdeutsches Kriegslied" („Kein schön'rer Tod ist auf der Welt") für Männerchor und Orchester ist zwar mehr auf Befriedigung des besseren Liedertafelgeschmackes als darauf bedacht, dem Geist der kräftigen, kampffreudigen Dichtung zu entsprechen, nimmt aber gegen den Schluß einen gut effectuirenden Aufschwung und wird sich seinen Platz neben den mancherlei anderen Compositionen dieses Textes (Jul. Rietz, Rich. Heuberger) zu sichern wissen. Außerdem brachte das Programm noch: „Seine Mizi" von Koschat, die wir ihm gern geschenkt hätten, „Schwäbische Erbschaft" von W. Petersen, A. Dregert's „Mein Schätzelein", Alles in einer größtentheils vorzüglichen Ausführung; Bruch's „Römischer Triumphgesang" hatte den Abend eröffnet, die Capelle des 134. Regiments sorgte für angemessene Zwischennummern; der Verein machte sich und seinem zielbewußten Dirigenten Hrn. Ferd. Siegert auch bei dieser Gelegenheit größte Ehre. Bernhard Vogel.

Stuttgart (Schluß).

Von den übrigen nennenswerthen musikalischen Aufführungen nehmen in unserer Residenzstadt die „populären Concerte" des Stuttgarter Liederkranzes eine höchst beachtenswerthe Stellung ein. Durch diese Concerte werden wir mit den namhaftesten Virtuosen der Außenwelt bekannt gemacht. Im ersten populären Concert (16. October) gastirten als Solisten: Frau Rosa Papier-Paumgartner aus Wien und Herr Professor J. Lauterbach aus Dresden. Frau Rosa Papier hatte sich schon bei unserem Musikfest (Sommer 1885) alle musikalisch fühlenden Herzen erobert und feierte auch an diesem Abend Triumphe, wie wir sie hier selten miterlebten. Sie sang das Altsolo in Brahms' „Harzreise", Lieder von Schumann und Robert Franz — besondere Wirkung aber machte ihr seelenvoller Vortrag von Schubert's „Kreuzzug" und Brahms' „Sapphischer Ode". — Herr Lauterbach spielte Spohr's „Gesangsscene" sowie Violincompositionen von Charles, Rubinstein und Kreutzer, wodurch er sich als bedeutender, durchaus nobler und achtbarer Künstler bewies. — Unter der Leitung seines Dirigenten, Herrn W. Förstler, sang der Liederkranz Männerchöre a capella: „Des Kriegers Nachtwache" von L. Liebe und den „Treuen Kameraden" von Attenhofer. Hierdurch, besonders aber durch die Vorführung der Chöre mit Orchesterbegleitung „Landkennung" von Grieg, sowie dem „Landsknecht" von Herbeck bekam das Programm eine interessante Abwechslung.

Das „zweite populäre Concert" (26. November) brachte die auswärtigen Gesangssolisten Frl. Helene Walden, Concertsängerin aus Dresden, Herr Kammersänger Benno Köbke aus Halle a. S., sowie die componirende Pianistin Frl. Louise Adolpha Le Beau. Bezüglich der Gesangssolisten war die Wahl eine entschieden nicht sehr günstige, denn weder Frl. H. Walden, noch Herr B. Köbke vermochten durch ihre Leistungen tieferen Eindruck zu machen, da sie nicht zu den Größen gezählt werden können, die in den populären Concerten hier auftreten. Mehr Interesse erregte Frl. Le Beau als Componistin, deren liebenswürdige, jedoch nicht sehr originelle Composition (Amoll-Fantasie für Clavier und Orchester) ein hübsches Compositionstalent bekundete, wogegen die Clavierspielerin Le Beau nicht auf gleicher Höhe der Componistin steht. — Das unbestritten Vorzüglichste und Genußreichste des Concertes bildeten die Männerchöre, welche vom Liederkranz unter W. Förstler's sicherer Leitung mit Schwung und schöner Tonbildung gesungen wurden. Wir hörten die a capella-Chöre „Erzgebirge" von J. Herbeck, „Das stille Thal" (Volkslied), Schubert's „Nacht" und Franz Mair's „Wie die wilde Ros' im Wald". Besonderen Anklang fand aber die Wiedergabe von Gernsheim's schwungvollem „Siegesgesang der Griechen bei Salamis", welcher mit Orchesterbegleitung (Carl'sche Capelle) die Schlußnummer des Concerts bildete.

Hat der „Neue Singverein" die Pflege der modernen Chorwerke, führt der „Liederkranz" die bedeutendsten Männerchorcompositionen vor, so hat sich der „Verein für classische Kirchenmusik" die löbliche Aufgabe gestellt, die älteren Kirchenmusikwerke nicht in Vergessenheit gerathen zu lassen. Sein erstes Concert dieser Wintersaison fand Montag den 6. December in der Stiftskirche statt. Zur Aufführung gelangten: Cdur-Messe von L. van Beethoven, sowie das Schumann'sche „Requiem". Über die Cdur-Messe Beethovens bedarf es wohl keines weiteren Commentars. Jeder Musikkenner weiß, daß sie trotz ihrer vielen Schönheiten doch des genialen Schwunges entbehrt, der die „Missa solemnis" und viele andere Werke des großen Meisters belebt. — Das Schumann'sche „Requiem" enthält viele interessante Züge, die den echten Schumann deutlich erkennen lassen, der einmal Alles, was er anfaßte, bedeutungsvoll zu gestalten wußte. Die Aufführung benannter Werke, unter Professor Dr. J. Faißt's energischer Leitung, muß als eine vollkommene bezeichnet werden. Die Gesangssoli hatten die Concertsängerin Frl. Helene Merck, Frau Schuster und die Herren Kgl. Hoffänger Balluff und Schütky übernommen. Der Chor hielt sich wacker, ebenso führte die Carl'sche Capelle ihren Orchesterpart und Herr Ferdinand Krauß die Orgelbegleitung zur Beethoven'schen Messe in tüchtiger Weise durch.

Vor einem nicht sehr zahlreichen, aber desto ausgewählteren Auditorium fand die erste „Quartett-Soirée“ der Herren E. Singer, Seyboth, Wien und Cabisius am 23. October statt. Es liegt in der Anlage der in diesen Soiréen zur Aufführung gelangenden Werke, die einen besseren und musikalisch gebildeteren Zuhörerkreis erfordern, daß die Zahl derer, die diesen Abenden treu bleiben, bedeutend geringer ist, als die der Besucher der mehr populären Concerte. Trotzdem aber verfolgen die Pfleger des Quartetts ihr sich gestelltes Ziel mit rühmlichem, nachahmenswerthem Enthusiasmus, der Hand in Hand geht mit ihrem fein ausgearbeiteten, von großem Können und künstlerischem Eindringen in den Geist der vorzuführenden Werke zeugenden Reproduction der Streichquartettliteratur älterer und neuerer Zeit. Das Programm des ersten Abends enthielt das „Lerchenquartett“ (Ddur) von J. Haydn, Gmoll-Quintett von W. A. Mozart sowie das Esdur-Quartett Op. 74 (sogenanntes Harfenquartett) von Beethoven. Die drei Opera wurden von unseren Künstlern in durchaus feinfühlender, edler Weise reproducirt, wofür auch insbesondere Herrn Concertmeister Prof. E. Singer, dem geistigen Leiter dieser Soiréen, verdiente Anerkennung gebührt.

In engstem Zusammenhang mit diesen Quartett-Soiréen stehen die „Kammermusiksoiréen“ der Herren Professoren D. Pruckner, E. Singer und Cabisius. Die erste Kammermusiksoirée besuchten wir Mittwoch den 8. December. Das Programm enthielt: Gmoll-Quartett Op. 25 für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello von J. Brahms. Auf diese durchaus klare, durchsichtige Composition des vortrefflichen Meisters folgten drei Solostücke für Violine „Andante“ aus dem Dmoll-Concert von B. Molique, „Romanze“ von Ferdinand Präger, und ein pikantes, sehr ansprechendes „Scherzino“ von E. Singer, welches der letztere mit bekannter Virtuosität zu Gehör brachte. Eine weitere Nummer bot das „Grand Duo concertant“ für Pianoforte und Clarinette (Esdur, Op. 48) von C. M. von Weber. Diese frische, dreisätzige Composition voll Feuer und Humor, welch' letzterer durch die Clarinettentriller oft ans Burleske streift, stellt große technische Anforderungen an die beiden Spieler, sie wurden aber von Herrn Prof. Pruckner und Herrn Hofmusiker Meyer mit sieghaftem Glanze überwunden. Den Schluß der Soirée bildete die bis ins Detail wohlabgerundete Reproduction von Beethoven's Fdur-Sonate Op. 24 durch die Herren Pruckner und Singer.

Hiermit wären diejenigen Kunstinstitute benannt, deren Aufführungen ein besonderes künstlerisches Interesse zu erregen vermögen. Im Uebrigen finden noch eine große Anzahl kleinerer musikalischer Aufführungen statt, welche hiesige musikalische Erziehungsanstalten und unzählige Gesangvereine veranstalten, die sich aber mehr oder weniger keiner strengeren Kritik aussetzen wollen. Auch unser Kgl. Hoftheater bietet wöchentlich drei Opernaufführungen, über deren künstlerischen Werth und deren reichhaltige, mitunter recht abenteuerliche Abwechslung, besonders in letzterer Zeit, reichlicher Stoff zu kritischen Auslassungen vorhanden wäre. — Hieraus ist zu ersehen, daß in Schwabens Metropole nicht wenig Gelegenheit geboten wird, viel Musik zu hören. Leider ist die Theilnahme des Publikums nicht immer eine solch lebhafte, wie sie die Kunstleistungen mancher, besonders fremder Künstler verdienen. — So waren die Concerte von Maurice Dengremont und das des Frankfurter Concertsängers Herrn Alfred Tobler im Verhältniß zu deren vortrefflichen Leistungen in wahrhaft ungenügender Weise besucht.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden. Königl. Conservatorium. Trio für Clavier, Violine und Violoncell, Esdur (Op. 100, 1. Satz) von Schubert (Frl. Ließke, Hrrn. Mühlmann, Michael). Scherzo für Clavier von Emil Kronke (Hr. Kronke). Sonate für Clavier und Violine, Gdur (Op. 13) von Rubinstein (Frl. Prentis, Hr. Haertel). Zwei Terzette für weibliche Stimmen von Lachner (Frls. Beil, Nagel, Wollen. Fantasie für Clavier und Violine von Reinecke (Hrrn. Kronke und Mahn). Sinfonietta für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Waldhörner (Op. 188, 1. Satz) von Raff (Hrrn. Müller, Bober, Wentscher, Franke, Schaal, David, Kunze, Kircheisen, Franz, Koehler). Quartett Cdur, Nr. 6, 2. und 4. Satz von Mozart (Hrrn. Mahn, Baudet, Schramm, Michael).

Magdeburg. Achtes Harmonie-Concert. Sinfonie in Esdur von Mozart. Lieder von Fr. Schubert und Robert Franz. Concert für Violoncell von Molique. Lieder von Robert Schumann, Grieg und Fr. Kirchner. Romanze von Fr. Grützmacher und Mazurka von D. Popper für Violoncell. Fest-Ouverture (Op. 124) von Beethoven. Gesang: Hr. Dr. Curtius aus Berlin. Violoncell: Hr. Petersen.

Maria-Theresiopel. Concert von Marcello Rossi und Franz Gaal, Director am Conservatorium zu M.-Theresiopel und Pianist. Paganini: „Concerto“, Op. 6 (Hrrn. M. Rossi u. Gaal). Gaal: „Consolation“; Rubinstein: „Barcarole“, Amoll (Hr. Gaal). Rossi: „Arioso“. Wieniawsky: „Polonaise brillante“. Raff: Polka aus Op. 71. Wagner: „Parsifal Fantasie“. Ebner: Wiegenlied. Rossi: Impromptu. Gaal: „Rhapsodie“. Rossini-Ernst: „Othello Fantasie“.

Speier. Cäcilienverein-Liedertafel. V. Concert unter Hrn. Musikdirector R. Schefter. „Das Lied von der Glocke“ (Op. 45) von Max Bruch. Solisten: Frl. Octavia Habermann, Frau Dr. Minna Thielmann aus Speier, Hr. Paul de Rège aus Würzburg, Hr. Franz Schmitz aus Frankfurt a. M.

Personalnachrichten.

— Herr Graf Hochberg wurde von Sr. Majestät dem Kaiser definitiv zum Generalintendanten der Königl. Bühnen ernannt.

— Der Componist und Hoforganist Ed. Kretschmer in Dresden wurde vom Straßburger Männergesangverein zum Ehrenmitglied ernannt.

— Die Schwestern Augusta und Ernesta Ferrari d'Occhieppo spielen im Monat Juli und August in den bedeutendsten Bädern Oesterreichs und Deutschlands, bei welcher Gelegenheit sie ihre Programme, als Sängerinnen und Pianistinnen, allein durchführen werden.

— Der Berliner Börsen-Courier schreibt: Die Lohengrin-Aufführung am 29. Juni im Berliner Königl. Opernhause, in der Frau Gisela Staudigl von Karlsruhe ihr erfolgreiches Gastspiel beendete, war die letzte, welche von Herrn Capellmeister Radecke dirigirt wurde, der eine vierundzwanzigjährige Thätigkeit an der Königl. Oper, die er als Musikdirector begann, nunmehr beendet hat. Herr Capellmeister Radecke erfreut sich der lebhaftesten persönlichen Sympathien, und an seiner musikalischen Capacität hat niemals ein Zweifel bestanden. Wenn nichtsdestoweniger der noch in verhältnißmäßig jugendlichem Alter stehende und durchaus schaffenskräftige Mann einer Thätigkeit, die für jeden Musiker als eine besonders erstrebenswerthe gelten darf, entsagt oder zu entsagen genöthigt wird, so wird man diese Thatsache dem Wechsel in der Leitung unserer Königlichen Schauspiele zuschreiben müssen. Dem Wunsche nach durchgreifenden Aenderungen ist Herr Capellmeister Radecke als erstes Opfer gefallen. Der Wunsch wurde allseitig gehegt, aber die Wirkung desselben nicht allseitig gutgeheißen. Man weiß, daß jene Zustände, die sich allmählich bei unserer Oper herausgebildet hatten, und die allerdings Reformen dringend nothwendig erscheinen ließen, nicht oder doch wenigstens nicht ausschließlich von den Capellmeistern verschuldet waren, die nur zu oft genöthigt wurden, unzulänglich vorbereitete Aufführungen zu dirigiren und anderweitigen Einflüssen gegenüber machtlos waren.

— Herr Josef Sittard, der vor seiner Uebersiedelung nach Hamburg in Stuttgart lebte, hatte dort eine Reihe von Jahren hindurch in den Archiven des Hoftheaters Studien zur Geschichte des Theaters und Musik am Württembergischen Hofe betrieben, als

deren erste Frucht der erste Band eines umfangreichen Geschichtswerkes, das die Zeit vom 15.—18. Jahrhundert umfassen wird, noch im Verlaufe des Herbstes im Verlag von Kohlhammer in Wien erscheinen wird.

— Aus München wird mitgetheilt, daß Capellmeister Levi lediglich deshalb keinen Urlaub für Bayreuth erhalten habe, weil im nächsten Jahre wegen der Ausstellung die Ferien wegfallen und aus künstlerischen Gründen die Disposition über das ganze Personal nothwendig ist. Alles Andere sei irrige Combination.

— Frau Cosima Wagner hat den Ertrag der Richard Wagner'schen Symphonie der Richard Wagner-Stipendienstiftung als unantastbaren Grundstock zugewiesen, um auf diese Weise der Stiftung zur Erlangung der Rechtspersönlichkeit behülflich zu sein. Diese Nachricht wird nicht verfehlen, in den Kreisen der Wagnerfreunde beruhigend zu wirken, denen die geschäftliche Ausbeutung der Symphonie, als dem ausdrücklichen Willen des Meisters zuwiderlaufend, peinlich war.

— In Berlin starb Ad. Stahlknecht am 24. Juni im 74. Jahre. Er war Königl. Kammermusiker und hat sich auch als Componist kleinerer Clavierstücke bekannt gemacht. — Am 25. Juni starb in Mailand der musikalische Schriftsteller Filippo Filippi im 54. Jahre.

— Herr Commissionsrath Kahnt, Gründer und langjähriger Besitzer der nach ihm benannten Musikalienhandlung, sowie auch vieljähriger Redacteur und Eigenthümer der früher von Professor Brendel redigirten „Neuen Zeitschrift für Musik", hat Ende Juni Leipzig verlassen und ist nach Dresden übergesiedelt.

— Unser geschätzter Correspondent, Herr Jacques Hartog in Amsterdam, ist von der dortigen „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" als Docent für Musikgeschichte an ihrer „Lehranstalt für Musik" angestellt worden. Derselbe hat sich schon durch zahlreiche Uebertragungen deutscher Werke ins Holländische ehrenvoll bekannt gemacht; u. A. die Lebert u. Stark'sche Clavierschule, Musikgeschichte von Langhans. Gegenwärtig ist er wieder mit der Uebersetzung von Breslauer's Methode des Clavier-Unterrichts und anderen Arbeiten beschäftigt.

— Der junge Pianist Josef Hofmann, geboren am 20. Juni 1877 in Warschau, ist von Paris nach London gereist und erregt dort dieselbe Sensation, wie überall, wo er sich hören ließ. Außer Werken von Liszt, Chopin und Kalkbrenner spielte er drei selbstcomponirte Piecen: Souvenir, Mazurka und Polonaise. Staunen erregte er auch durch sein freies Phantasiren.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Der „Fliegende Holländer" ist im Pergola-Theater zu Florenz in Scene gegangen und erregte großen Enthusiasmus.

— Der Wagner-Cyclus im Leipziger Stadttheater schloß am 10. mit der „Götterdämmerung". Das Werk und die vortreffliche Aufführung, über die wir in nächster Nummer berichten, erregte enthusiastischen Beifall und zahlreiches Hervorrufen des mitwirkenden Personals und des Hrn. Director Staegemann.

Vermischtes.

— Schulz-Beuthen's zweite Sinfonie „Frühlingsfeier", welche im Gewerbehaus zu Dresden mit durchschlagendem Erfolg zur Aufführung gelangte, wird nun auch von der Hofcapelle in Sondershausen zu Gehör gebracht werden.

— In Kopenhagen wird im Jahre 1888 gleichzeitig mit einer großen nordischen Kunst- und Industrieausstellung das erste skandinavische Musikfest abgehalten werden. Als Festdirigent ist Niels Gade ausersehen worden.

— In der Musikfesthalle zu Görlitz, welche zur Abhaltung der schlesischen Musikfeste errichtet ist, veranstaltet der Görlitzer Kreissängerbund, 500 Sänger und 78 Sängerinnen, am 10. und 11. Juli bei seinem zweiten Sängerfeste zwei große Gesangsaufführungen.

— Preisausschreiben. Am 8. Januar 1887 hat Lauser's „Allgemeine Kunst-Chronik" in Wien, illustrirte Zeitschrift für Kunst, Kunstgewerbe, Musik, Theater und Literatur, fünfhundert Mark für eine Künstler-Novelle ausgeschrieben. Das Schiedsgericht, bestehend aus den Herren Hans Grasberger, Ferd. Groß, Max Kalbeck, Emerich Ranzoni und Maler August Schaeffer, hat unter 64 eingelaufenen Arbeiten die Novellette „Das Kopftuch der Madonna" mit dem Preise ausgezeichnet. Als Verfasser ergab sich beim Oeffnen des Umschlags: Hieronymus Lorm. Ehrenvolle Erwähnung finden die Arbeiten von Otto Baisch in Stuttgart, Paul Block in Königsberg, Rudolf Czerny in Wien, Theodor Phil. Eckart in Budapest, Prof. Carl Edm. Edler in Wien, C. Eltzen in Königsberg, A. Feldmann in München, F. von Kapff-Essenther in Wien, Hans Rudolf Schaefer, Pfarrer in Untersontheim (Württemberg), Dr. Julius Stinde in Berlin, Wilh. von Wartenegg in Wien und Jenny Zink in Wien. Alle diese Künstler-Novelletten werden in der „Allgem. Kunst-Chronik" zum Abdruck kommen. Die Zeitschrift, welche auch sonst sehr lesenswerthen Inhalt bietet, kostet sechs Gulden oder zwölf Mark halbjährig. Probenummern versendet umsonst die Verwaltung in Wien, III. Reisnerstraße 3.

— Unter den zahlreichen Musikinstituten Deutschlands nimmt auch das Conservatorium in Karlsruhe eine hohe Stellung ein. Director Ordenstein ist sehr bestrebt, die höchsten Anforderungen der Kunstbildung in seinem Institut zu erfüllen.

— Bezüglich der „ausgewählten Vorstellungen", welche die Intendanz des Hoftheaters in München in der Zeit vom 27. August bis incl. 18. September zu veranstalten gedenkt, ist von verschiedenen Seiten die Bezeichnung „Muster-Vorstellungen" gebraucht worden. Die Intendanz erläßt nun zur Vermeidung irriger Auffassungen die Erklärung: „daß hier keineswegs von sogenannten Muster-Vorstellungen unter Mitwirkung hervorragender auswärtiger Kräfte die Rede ist und sein kann, da in den fraglichen Vorstellungen lediglich das einheimische Künstlerpersonal mitspielen wird. Mit der Bezeichnung ‚ausgewählte Vorstellungen' wollte die Intendanz nur andeuten, daß die Absicht vorliege, eine Reihe der besten dramatischen Dicht- und Tonwerke deutscher Dramatiker und Componisten mit eigenen Kräften zur Aufführung zu bringen."

— In London spielen trotz der hohen Sommerhitze dennoch drei Operntruppen und eine vierte hat sich angekündigt. Ein Mr. August Harris wird mit einer italienischen Truppe im Drury Lane die Concurrenz vermehren und hat für die erste Woche sogleich 6 Opern in Aussicht gestellt: Aïda, Rigoletto, Norma, Lohengrin, Carmen und Don Juan.

— Ein Hr. Gustav Becker in New York hat eine von seinem Vater erfundene Finger-exercising machine wesentlich verbessert und nennt sie Manumoneon. Dieselbe soll Hände und Finger durch Recken, Strecken und Auseinanderweiten zum Clavierspielen befähigter machen, hauptsächlich eine größere Spannweite bewirken. Die Ligamente zwischen den Fingern werden lockerer (loosened) gemacht und demzufolge die Finger flexibler.

Kritischer Anzeiger.

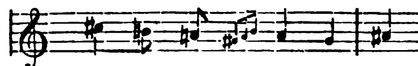
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig:

Eibenschütz, Albert, Paraphrase für das Pianoforte über den Asdur-Walzer von Chopin (Op. 69, 1).

— 5 Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme.

Abgesehen davon, daß eine Paraphrase Chopin'scher Clavierwerke völlig unnütz, ja theilweise geschmacklos, ist die vorliegende des Asdur-Walzers recht geschickt gemacht. Für das Concert ist die Paraphrase zu empfehlen, da sie durchaus dankbar und effectvoll. Der geistige Gehalt des Chopin'schen Werkes ist derselbe geblieben — es sind eigentlich nur chromatische Gänge und Accordsprünge hinzugesetzt. Im Salon wird sich die Paraphrase nicht einbürgern, höchstens einmal als Etude Verwendung finden, wohl aber ihren Weg durch den Concertsaal machen.

Die Lieder weisen eine geschickte Behandlung der Singstimme auf, der Componist versucht, auf den Inhalt der Texte einzugehen und den Ton möglichst den Worten anzupassen. Nr. 1 ist melodiös und zart. Nr. 2 das musikalisch schwächste, die Singstimme salopp behandelt. Nr. 3 einfach und würdig, mehr declamatorisch. Stellen in Nr. 4 wie:



sind zu vermeiden. Nr. 5 lebhaft, melodiös. Hier hat der Componist den Vogelgesang in der Begleitung zu malen versucht. Wir würden dem Componisten das Studium der Cornelius'schen Lieder resp. ihrer Begleitung empfehlen. Trotz kleiner Schwächen wird das Heftchen Manchen erfreuen. v. Basedow.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. Juli 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 29.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Liszt als Psalmensänger und die früheren Meister.

Zu einer musikalischen Psalmenkunde. Mit Notenbeispielen. Von L. Ramann. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

Es hat noch keine Zeit gegeben, die auf musikalischem Gebiete so unerschöpflich neue Wege öffnete, ja neue Gebiete schaffte, wie die unsrige. Verwundern kann das schließlich nicht. Denn blickt man nur fünfzig Jahre zurück, so muß man sich gestehen, daß die gesammte Musikliteratur erst in dieser Zeit ihre reichere Entfaltung gefunden hat. Ihr großartiger Aufschwung nach allen Richtungen der beschauenden, analytischen, ästhetischen, historischen Wissenschaft gehört der Neuzeit an. Zu Beethoven's Zeit ward ein solcher kaum gedacht, noch früher, kaum geahnt. Hatte man z. B. vordem nach historischer Seite hin nur Nothbehelfe, ein in Archiven wohlverwahrtes, nur spärlich geliefertes Material, das zu Forschungen Anhaltspunkte bot, so strömen jetzt aus den geöffneten Archiven unerwartet reiche Quellen, die zu fassen, der ordnende Forscher alle Hände voll zu thun hat. Konnten früher in der Musikgeschichte nur die äußeren Grundzüge festgestellt werden, so theilt sie sich jetzt in zahllose Monographien, die Kunstformen und ihre Mittel, die Harmonie, den Contrapunkt &c. behandelnd und jede ihrer Hauptgattungen, die Oper, das Oratorium, die Symphonie, das Quartett, das Lied, die Claviermusik u. s. f. geschichtlich feststellend.

Ebenso ist es mit der Musik-Aesthetik. Bis zu Hegel herauf von der Philosophie nur behutsam erwähnt, florirt sie jetzt als Specialwissenschaft, die in neuester Zeit (Schopenhauer) gleichsam zur philosophischen Lebensarterie vorgedrungen ist. Daß die ästhetische Wissenschaft der Geschichtsdarstellung einen wesentlichen Gewinn bringt und die geistige Seite der Kunstentwickelung — eigentlich ihr zweites Ich — bildet, bedarf kaum der Erwähnung. Erhebt sich auch manchmal noch das Princip der Rotteck'schen Geschichtsschreibung sel. Andenkens auf das Musikgeschichtliche übertragen, so kann es sich doch keine andere Geltung verschaffen, als Lieferung des Materials zu sein.

Unsere Zeit hat dies stark und richtig empfunden. Immer häufiger treten größere und kleinere Schriften auf, die dem Boden nackter Thatsachen wohl ihre Früchte entreißen, aber auch die keimtragenden Kerne dieser Früchte in sich aufzunehmen suchen. Bei Zergliederung einer Kunstgattung wenden sie sich eben so der Erklärung der Form wie seines inhaltlichen Theiles zu, mit dem offenbaren Bestreben, dem Einen durch das Andere zu genügen und die Poesie, den Inhalt des Kunstwerkes in seiner Suprematie zur Geltung zu bringen.

Diesem Princip — von Vielen das ideale genannt, im Gegensatz zum materiellen, das nur die äußere Form gelten läßt — folgt das oben genannte neueste Schriftchen von L. Ramann. Bekanntlich ist die Verfasserin vorzugsweise in dem Gebiete zu Hause, die „schwebenden" Momente der Musik ins Wort zu fassen und die ästhetische Analyse durch die musikalische zu erläutern, wie in der das Oratorium „Christus" von Liszt behandelnden Broschüre*) und anderen einschlagenden Schriften. Diese Specialseite kommt auch in diesem Werkchen überwiegend zur Geltung. Da auf dem engeren Gebiete der musikalischen Psalmen noch nirgends Vorarbeiten vorliegen, muß der geistvollen Arbeit überdies auch das Verdienst eines ersten Schrittes auf diesem Felde zuerkannt werden.

*) „Franz Liszt's Oratorium Christus. Eine Studie zur zeit-musikgeschichtlichen Stellung desselben." Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger.

Die Darstellung dieses Beitrags zur musikalischen Psalmenkunde geht von dem Gedanken aus, „daß wir unter allen religiösen Poesien der vorchristlichen Vergangenheit keine besitzen, die sich mit dem Liederbuche des israelitischen Gottesdienstes, mit den Psalmen, vergleichen ließen, keine, die so die Zeiten überdauert haben, wie sie, keine, die so mit ihnen fortlebten, ja so mit den innersten und heiligsten Gefühlen der Menschen verwachsen blieben, daß sie mit jedem Tage neu mit ihnen erstehen, um ihre Kraft ungebrochen an Tausenden und aber Tausenden ohne Unterschied der Confession, der Person und der Bildung zu gewähren."

Diese Würdigung der altisraelitischen Poesie, aus welcher der musikalische Psalm wie eine christliche Wiedergeburt herausblüht, ist für den geschichtlich-objectiven Standpunkt der Verfasserin besonders kennzeichnend. Die Einleitung beschäftigt sich demnach in historischer Reihenfolge mit dem „Psalm der Hebräer als Gottespoesie", „Sein Eintritt in die christliche Kirche", „Als hymnisches Element in der altchristlichen Kirche", „In Verbindung mit Musik zu liturgischen Zwecken", um sich dann dem Psalm als „Kunstwerk" zuzuwenden in seinen ersten Vertretern Seb. Bach und Fr. Händel, den späteren Meistern Mozart, Schubert, Mendelssohn, Liszt. Ein Rückblick und ein Hinweis auf die musikalisch-religiösen Bedürfnisse unserer Zeit schließen das Bändchen.

Was die leitende Idee der musikalischen Darstellung betrifft, so giebt die Verfasserin auf Grundlage gediegener Quellenstudien mit interessanten Notenbeispielen die verschiedenen Entwickelungsstufen des Psalms dahin an, daß die Compositionen der älteren Epoche sich vorherrschend im formellen und epischen Elemente bewegen, während die eigentliche Erfassung der Unmittelbarkeit — Freiheit in Form und Inhalt — sich erst bei den Neueren vollzieht: insbesondere bei Liszt. Eine vortreffliche Charakteristik der alten Psalmencompositionen faßt die Verfasserin (S. 19) folgendermaßen zusammen: „Beide Meister, Bach und Händel, sind mit ihren kirchlichen Schöpfungen, folglich auch mit ihren Psalmen, noch gebunden an die Mittel und die Entwickelung der Musik ihrer Zeit. Unsere diatonischen Tonarten waren noch nicht von den Kirchentonarten gesondert*), die Modulationen in Folge dessen beengt und beschränkt, desgleichen war das Accordleben wenig entwickelt, die Chromatik und Enharmonik noch nicht in ihre Rechte eingesetzt, die Instrumentalmusik mit ihren mangelhaften Ausführungsmitteln, den Instrumenten, noch ohne Selbständigkeit an die Vocalmusik gebunden, die Formen selbst entbehrten noch der Durchsichtigkeit, der plastischen Abrundung und inneren Sonderung, dem Einzelgesang als Arie oder als Lied fehlte noch die Freiheit der Bewegung und endlich waren alle bis da in sich vollendeten Kunstformen in dem Princip der Polyphonie gedacht, gefühlt, geschaffen. So konnte wohl jener ernste große Stil der Kirchenmusik, welcher das subjective und individuelle Leben in seiner ganzen Größe biblischer Gebundenheit zum Ausdruck bringt, zu seiner höchsten Entfaltung gelangen: die Lyrik des Gefühls aber in einer Sprache auszudrücken, die ihre Laute aus der Unmittelbarkeit der Empfindung schöpft und sich frei nach ihrem eigenen Wesen bewegt, das zu erreichen mußte einer Zeit vorbehalten bleiben, welche alle Mittel besaß, um das subjective und individuelle Leben künstlerisch auszusprechen. Diese Seite des alttestamentarischen Psalms auszudrücken, blieb den Meistern versagt. Das Systematisch- und Formell-Technische der polyphonen Formen stand der Unmittelbarkeit des Ausdrucks entgegen. Dagegen aber bauten sie in den Kreis dieser Formen den Aufschwung allgemeiner Andachtsstimmung mit einer Kraft, Innigkeit und Größe, welche mit ihren Mitteln keine Zeit mehr erreichen wird."

Die Meister der Musikepoche nach Bach und Händel standen auf einem anderen wie dem kirchlichen Boden. Oper und Lied hatten sich unterdeß entwickelt und die Psalmenliteratur ging ziemlich leer aus. Haydn componirte nur Messen, bekanntlich ziemlich heiteren Stiles, eben so wandte sich Mozart nur specifisch katholischen Cultustexten zu. Die Verfasserin giebt von ihm den 129. Psalm an, der sich jedoch ganz der Liturgie anpaßt. Von Beethoven besitzen wir keine Psalmcomposition.. Erst Franz Schubert betrat dies Gebiet wieder mit seinem 23. Psalm „Gott ist mein Hirt" für vier Männerstimmen mit Pianofortebegleitung, aber „mit einem der epischen Behandlungsweise früherer Zeit so völlig entgegengesetzten Gepräge, daß dasselbe, obwohl es niemals als Muster der Psalmencomposition gelten wird, als ein Vorzeichen neuer Behandlungsweise zu betrachten ist".

Am bedeutungsvollsten steht Mendelssohn in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts mit seinen Psalmencompositionen da. Er componirte deren acht. Weder exclusiv den Classikern noch den Romantikern zugewandt, beherrschte er mit größter Leichtigkeit alle neuen Mittel des Ausdrucks und der Malerei. Er führte den musikalischen Psalm in eine neue Phase, damit die letzte Entwickelung desselben vorbereitend und andeutend. Diese erhielt die musikalische Psalmeologie durch Franz Liszt.

In der ästhetisch-musikalischen Analyse der Psalmen Liszt's*), wobei sich die Verf. zu unserem Bedauern den Psalm aus der Krönungsmesse entgehen ließ, liegt der Schwerpunkt des kleinen Schriftchens. Die Unmittelbarkeit der hebräischen Gottespoesie — der Psalm David's — erfährt hier zum ersten Male Unmittelbarkeit der Wiedergabe im Ton und in der Form. Frei vom kirchlichen wie musikalischen Dogma, werden sie, wie die Verfasserin schön und richtig bezeichnet, „selbst Gebet".

„Liszt hat für unser Jahrhundert das musikalische Erbe der christlichen Kirche übernommen — in unserem Jahrhundert der einzig Berufene nach dieser Richtung hin. In seinem Zusammenwirken mit dem Cultus, in seiner religiösen Stellung selbst, sodann in seiner kirchenmusikalisch-reformatorischen Aufgabe lag es, daß er aus dem musikalischen Kirchenschatz vor Allem die lebensfähigen Mittel mit den modernen verschmolz, die durch ihre ideale Einfachheit und Klarheit der subjectiv-religiösen Hingabe Halt und Festigkeit geben. Diese Mittel fand er bei Palestrina. Palestrina hat das melodische Element des gregorianischen Sprechgesanges in Verbindung mit dem Contrapunkt zur harmonischen Klarheit vorgeführt. Gefärbt von den antiken Tonarten, sich dichtend zu Dreiklangsharmonien, wurden diese zu seiner tragenden Basis. Licht und klar, alle Figurirung beschränkend, voll Bewegtheit in der Ruhe, voll Ruhe in der Bewegung, tragen sie alle jene Eigenschaften der Stimmung in sich, welche dem Cultus im Tempel den Charakter des Objectiv-

*) Vor Bach und Händel war dies der Fall, nicht aber mehr zu ihrer Zeit. Man denke nur an das „Wohltemperirte Clavier" und andere Werke. Die Red.

*) Sämmtlich erschienen bei C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Idealen und Heiligen ausdrücken. Wenn eine Musik Heiligkeit athmet, ist es die Palestrina's.

Liszt hat fünf Psalmen — sämmtliche sind Dichtungen David's — componirt: die zwei gewaltigen Dithyramben auf Gott, den 18. und 23. Psalm, zwei Klagegesänge, den 13. und 137. Psalm, und endlich den Bußpsalm 129, welcher zu seinem bis jetzt nur theilweise edirten Oratorium „Stanislaus" gehört. In keiner dieser Compositionen Liszt's aber tritt die Einwirkung des römischen Meisters stärker hervor als im 18. Psalm (Vulg.). Aber diese Einwirkung ist eine mehr geistige, im Wesen der Sache liegende, als materielle — kein Gehen auf derselben Scholle, kein Epigonenthum. Im Gegentheil, sie ist eine freie Wiedergeburt aus modernem Geist mit modernen Mitteln, der 18. Psalm selbst: eine Neudichtung, die an keine andere Schöpfung irgend einer Zeit, irgend eines Meisters gemahnt. Alles, was den Meistern der früheren Jahrhunderte in Folge des Entwickelungsstandes und der Richtung der Tonkunst versagt blieb — trotz des großen Kunstwerthes und des religiösen Gehaltes ihrer Werke —, tritt uns in ihm entgegen; vor Allem die Tonsprache, die in Form und Klang, wie in reinster Unmittelbarkeit, sich aus der Stimmung selbst schafft.

Die überaus feingeistige, musikalisch-poetische Interpretation L. Ramann's der Liszt'schen Psalmen ist unseres Erachtens ein werthvoller Beitrag zur geistigen Erschließung der Liszt'schen Kirchenmusik überhaupt. Dirigenten wie Ausführende werden manchen beherzigenswerthen Wink für eine den Intentionen der Werke und des Meisters entsprechende Auffassung und Wiedergabe finden.

Dem Zuge unserer Zeit aber nach Realismus und vorherrschender Betonung der Formengewandtheit wünschen wir im Interesse der Tonkunst mehr solche überwiegend „ideale" Wegweiser, wie vorliegendes vortreffliche Schriftchen, dessen Schwerpunkt der ästhetischen Analyse zuneigt — ein Princip, das sich am wirksamsten der überhandnehmenden Veräußerung und Oberflächlichkeit unserer Kunst entgegen stellen dürfte, wenn es allgemeiner betont würde.

L.

24. Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins zu Cöln.

Von W. Langhans.

(Schluß.)

Alle etwaigen Vorsätze, den vielgeprüften Ohren und Nerven nun endlich die wohlverdiente Ruhe zu gönnen, mußten über den Haufen fallen beim Anblick des Programmes zum sechsten und letzten Concert (29. Juni, Abends); hatte man uns doch für dieses den seltenen Genuß reservirt, Hector Berlioz' dramatische Symphonie „Romeo und Julie" einmal unverkürzt und mit Aufgebot aller den Anforderungen des Componisten entsprechenden Darstellungsmittel zu hören. Welcher Art aber die Anforderungen sind, die Berlioz stellt, diese vulkanisch-gigantische Natur, „eine colossale Nachtigall, ein Sprosser von Adlersgröße, wie es deren in der Urwelt gegeben haben soll" sagt Heine einmal von ihm — dies wird dem Leser wohl bekannt sein; doch kann ich ihn versichern, daß alle die verschiedenen „Aufgebote", die schon genannten Sologesangskräfte, zu denen noch der ausgezeichnete Bariton der Cölner Oper, Carl Mayer kam, der verstärkte Chor der Gürzenich-Concerte, der mit der Ausführung des Chors hinter der Scene betraute „Liederkranz" (dirigirt vom Concertmeister Schwartz), das auch jetzt noch unermüdlich eifrige Orchester und namentlich der an Umsicht und Energie nimmer erlahmende Wüllner, als Leiter und Beherrscher des ganzen complicirten Apparates, ihre Pflicht in vollem Maße erfüllten, und so die Ausführung nicht nur ohne Unfall vorüberging, sondern auch nicht einmal die Furcht vor einem solchen beim Zuhören aufkommen ließ. Ueber das Werk selbst möchte man, da nun einmal die Berlioz-Akten noch lange nicht geschlossen sind, eine starkbändige ästhetische Abhandlung schreiben, — wollte ich von allen den pro und contra, zu denen die Form wie der Inhalt herausfordern, auch nur den kleinsten Theil erörtern, so müßte mich die Rücksicht auf den Raum dieser Zeitung von der Unmöglichkeit solchen Vorhabens überzeugen. Nur so viel sei gesagt, daß dies bald ein halbes Jahrhundert alte Werk — es erschien 1839 — noch jetzt in jugendlicher Frische wirkte, und neben allen Bizarrerien und Unschönheiten, stellenweise sogar offenbarer Erfindungsarmuth, genug des Bedeutenden, Erhabenen und Rührenden enthält, um uns die Worte und Empfindungen R. Wagner's verständlich zu machen, mit denen er das gegenwärtig in der Pariser National-Bibliothek befindliche Widmungs-Exemplar seines „Tristan" an Berlioz absandte: „Au grand et cher auteur de Roméo et Juliette."

Aus der Atmosphäre der allermodernsten Kunst, wie sie Berlioz thatsächlich noch jetzt repräsentirt, führte uns Brahms mit seinem archaistisch gehaltenen „Triumphlied" für Baritonsolo (Hr. Carl Mayer), achtstimmigen Chor und Orchester (Op. 55) in eine nach Jahrhunderten zu messende Vergangenheit zurück. In der Behandlung des Textes, in der überreichen Verwendung des colorirten Gesanges, sogar in der Instrumentation giebt sich dies Werk als eine geschickte Nachahmung Händel'scher Muster zu erkennen, von denen es sogar stellenweise den Charakter der Erhabenheit geborgt hat. Eine bedeutende Rolle spielt selbstverständlich der Contrapunkt, den Brahms hier wie immer mit Meisterschaft handhabt; bei aller Freude an diesen Künsten muß ich indessen principiell dagegen protestiren, daß in einer Vocalcomposition die Musik fast allein herrscht, und die Worte, deren Sinn und Bedeutung durch die nicht enden wollenden Text-Wiederholungen eher abgeschwächt als verstärkt werden, zum bloßen „Vorwand" herabsinken. — In seinem eigentlichen Element fanden wir Brahms wieder in der nächsten Nummer, seinem Violinconcert Op. 77, mit welchem er, sowie sein Interpret, A. Brodsky einen glänzenden und wohlverdienten Erfolg hatten. Dies Concert gehört zu der heutzutage so beliebten Gattung der „symphonischen" Concerte, in denen häufig vortreffliche Musik steckt, der Zweck eines Concertes aber, das Soloinstrument zu voller Geltung zu bringen, in der Regel verloren geht — natürlich, denn ihre Autoren sind fast immer Clavierspieler, von denen die nöthige Vertrautheit mit den technischen Geheimnissen der Violine schlechterdings nicht zu verlangen ist. Früher war es anders, zu den Zeiten der Viotti, Rode, Spohr bis auf Vieuxtemps, über den sich Schumann und Wagner in ihren Berichten noch mit Begeisterung ausgesprochen haben, während unsere, dem musikalischen Keuschheits-Princip huldigende Violinistenwelt seine in glänzendem Passagenwesen und breiter Cantilene zum Ausdruck kommende naive Spielfreudigkeit als

Frivolität empfindet, bei der man züchtig die Augen niederschlagen muß. Aber es wird auch wieder anders kommen, sobald sich einmal unsere Violinspieler aus ihrer Bequemlichkeit herausreißen und selbst für ihre Solo-Literatur sorgen werden, wozu ihnen übrigens schon „Hans Sitt mit seinen zwei vortrefflichen Violinconcerten das Beispiel gegeben hat. Daß nicht unter dem Hundert tüchtiger Violinspieler, welche Deutschland besitzt, mindestens ein Dutzend fähig wäre, ein gutes Violinconcert zu schreiben, wird mir Niemand ausreden, und bevor es nicht Usus ist, sich vom Schuhmacher die Kleider, vom Schneider die Schuhe machen zu lassen, werde ich nicht an die Nothwendigkeit glauben, daß Violinconcerte durchaus von Clavierspielern componirt werden müssen.

„Spät kommt ihr, doch ihr kommt" wird Mancher gedacht haben, als endlich am Schluß des Concertes und somit des ganzen Festes Richard Wagner erschien. Kein Anderer wäre im Stande gewesen, bei der nunmehr aufs Aeußerste musikmüden Zuhörerschaft noch einmal hellen Enthusiasmus zu entzünden, wie solcher bei den Klängen von „Isolden's Liebestod" und des „Kaisermarsches" unwiderstehlich hervorbrach. Das erstere Stück wäre noch wirksamer gewesen, hätte sich die Isolde, Frl. Mohor, auf der Höhe ihrer Aufgabe befunden und nicht durch Distoniren und Tremoliren die härtesten Zumuthungen an die Ohren der Hörer gestellt. Alles aber kam wieder ins Geleise und in die richtige harmonische Stimmung mit dem Kaisermarsch, der, wie schon seit Jahren am Schlusse der Tonkünstler-Versammlungen, zu einer an das Staatsoberhaupt gerichteten Huldigung Anlaß gab, indem sich bei den Chorstrophen „Heil, Heil dem Kaiser!" das Publikum wie ein Mann erhob und in den Gesang einstimmte.

Um die Eindrücke des Festes in wenigen Worten zusammenzufassen, ist zunächst zu constatiren, daß keine der früheren Tonkünstler-Versammlungen ein künstlerisch reicheres Ergebniß und einen glücklicheren Verlauf gehabt hat, als diese. Nicht minder muß der finanzielle Ertrag, wenn ich nach den stets bis zum letzten Platz gefüllten Sälen urtheilen darf, ein ungewöhnlich günstiger gewesen sein, und damit wäre denn wohl die Behauptung der Gegner des Vereins, welche ihm nach Liszt's Scheiden die Lebensfähigkeit absprachen, hinlänglich widerlegt. Daß vielmehr die Theilnahme für seine Bestrebungen im Wachsen ist, konnte die große Zahl von auswärts herbeigekommener Musiknotabilitäten beweisen, von denen mir so manche erst nach Absendung meines ersten Berichtes zu Gesicht kamen, wie der als Special-Correspondent des Brüsseler „Guide musical" entsandte Componist E de Hartog, die Dirigenten Damrosch aus New York und Reinthaler aus Bremen, endlich Carl Bechstein. So dürfen wir denn mit hoher Genugthuung auf die Cölner Tage zurückblicken, sowie in dankbarer Erinnerung an Diejenigen, welche sie möglich gemacht haben, an ihrer Spitze unser langjähriger, treuer Führer und Meister Franz Liszt, dessen geistige Gegenwart uns Allen fühlbar war, während seine leiblichen Züge uns durch die im Isabellensaale des Gürzenich aufgestellten Nachbildungen der meisterhaften, von Adolf Lehnert in Rom für Weimar gearbeiteten Büste vergegenwärtigt wurden; demnächst der Großherzog von Weimar, unter dessen hohem Schutze der Verein seit seiner Begründung gestanden hat und gewachsen ist; das Directions-Trifolium Carl Riedel, Justizrath Gille nnd Adolf Stern, die mit seltener künstlerischer Einsicht und geschäftlichem Tact das Schifflein an so mancher Klippe, so mancher Untiefe glücklich vorüber gesteuert haben; endlich Franz Wüllner, der die ungeheuren Lasten und Verantwortungen, die sein Amt als Festdirigent mit sich brachte, muthig getragen und alle Hindernisse siegreich überwunden hat. Wir dürfen indessen nicht mit den Cölner Erinnerungen abschließen, ohne auch des Mannes zu gedenken, der sich zwar den Bestrebungen unseres Vereins abhold gezeigt, uns aber doch insofern vorgearbeitet hat, als er es gewesen, der den Grundstein zu Cöln's musikalischer Größe und Bedeutung gelegt: ich meine Ferdinand Hiller, welcher, jetzt mit seinem einstigen Freunde und späterem Gegner Liszt wieder vereint, von seiner Höhe herab unser irdisches Treiben sicherlich mit derjenigen Milde und Objectivität beurtheilt, die ihm im Leben nur ausnahmsweise abhanden kamen.

Concertbericht aus Graz.

Von Dr. Wilhelm Kienzl.

Je ausgedehnter und bevölkerter unsere schöne Stadt wird (sie zählt nun bereits 103 000 Einwohner), desto größere Dimensionen nimmt auch das musikalische Leben in derselben an. Die diesjährige Concertsaison umfaßt circa 40 Concerte, fast durchgehends künstlerisch bedeutungsvoller Art im Gegensatze zu früheren Jahren, in welchen das Unwesen der sogenannten „Wohlthätigkeitsconcerte" auf Kosten des guten Geschmackes so stark grassirte, daß diese fast ein Drittel der Concertsaison für sich in Anspruch nahmen. Jetzt ist es aber in jeder Hinsicht besser geworden. Die Wohlthätigkeitsvereine erreichen ihren löblichen Zweck besser durch Veranstaltung von Bierhausconcerten mit Militärmusik, Gartenfesten, Wettrennen u. s. w., so daß unsere der echten Kunst geweihten Säle nur selten von unberufenen Concertanten in Beschlag genommen werden. Graz besitzt nunmehr drei große Concertsäle außer dem Redoutensaale des Landestheaters, der nur selten zu Concertzwecken verwendet wird; diese sind: der Rittersaal des Landhauses (jetzt nur mehr zu Solisten- und Kammerconcerten verwendet), der Saal der Industriehalle (in welchem in den letzten Jahren die Meininger Hofcapelle unter Bülow und das Wiener philharmonische Orchester unter Richter concertirten) und der im vorigen Jahre feierlich eröffnete „Stephaniensaal" im Gebäude der steiermärkischen Sparcasse, ein wahrhaft prachtvoller Saal, ganz in weißem Marmor, mit einer großen, eigens für ihn gebauten Orgel von Walcker in Ludwigsburg. In diesem Saale fand die Mehrzahl der diesjährigen Chor- und Orchesteraufführungen statt, so die Concerte des steiermärkischen Musikvereines, des Grazer Sing- und Männergesangvereines, aber auch viele Künstlerconcerte. — Den Mittelpunkt des Grazer Concertlebens bilden stets die 6 Abonnements-Concerte des steiermärkischen Musikvereines, welcher seit October 1886 unter der artistischen Direction des Schreibers dieser Zeilen steht. Es möge also genügen, wenn ich die hervorragendsten Werke und Künstler nenne, welche in den letztwinterlichen Vereinsconcerten zur Vorführung gelangten.

An classischer und bereits bekannter Musik brachte der steiermärkische Musikverein die Ouverturen zur „Zauberflöte", zu „Oberon", „Euryanthe" und „Jessonda", die Symphonien in Bdur von Beethoven, in Fismoll („Abschiedssymphonie") von Haydn, in Cdur von Schubert, ferner Weber's „Aufforderung zum Tanz" in Berlioz' und Schubert's Reitermarsch in Liszt's Instrumentation, wie eine „Nachtmusik" für Streichorchester von Mozart (Köchel-Verzeichniß Nr. 525) zur Aufführung. Besonders die letztgenannte Mozart'sche Serenade entzückte das Auditorium in hohem Maße; dasselbe spendete nach jedem Satze reichlichen Beifall. — Aber auch moderne Werke verschiedenster Richtungen waren in den Programmen dieses Vereines vertreten.

In seinem ersten Concerte brachte derselbe zur Erinnerung an den verewigten Meister Franz Liszt, dessen Werke hier durchaus noch nicht eingebürgert sind, den Gretchen-Satz aus der „Faust-Symphonie", dieses Hohelied gluthvollster Liebe einer naiv-unschuldvoll sich hingebenden deutschen Mädchenseele, und den prächtigen Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus". Letzterer fand durch seine äußerlich effectvollere Satzweise weit größeren Anklang als das mehr den liebevoll Lauschenden zugängliche „Gretchen". — Das zweite Concert brachte als Novitäten Felix Weingartner's

reizende Serenade für Streichorchester, welche so gefiel, daß das heißathmige, harmonisch sehr interessante Andante wiederholt werden mußte, und **Jensen's** selten gehörtes geistliches Tonstück für großes Orchester „Der Gang nach Emaus". Das melodisch blühende, reizvoll und klangschön instrumentirte Jugendwerk Jensen's, welches den Weg der symphonischen Dichtung einschlägt (es ist Hector Berlioz „in freudigster Verehrung" gewidmet) fand beim Publikum leider nicht die verdiente Anerkennung. Das dritte Concert enthielt lediglich Werke **C. M. v. Weber's**, dessen 100jährige Jubelfeier es darstellte. Außer der „Oberon"- und „Euryanthe"-Ouverture als Grenzpunkte des Programmes fanden noch Weber-Berlioz' „Aufforderung zum Tanz", das Concertstück in Fmoll (gewandt vorgetragen von Capellmeister Großmann), drei Männerchöre („Schwertlied", „Lützow's wilde Jagd" und „Schlummerlied"; vorgetragen vom deutschen academischen Gesangsvereine) und die große Arie Agathe's aus dem „Freischütz" (unter außerordentlich lebhaftem Beifalle vorgetragen von Frau Lili Kienzl) einen Platz im Programme. Weber's Colossal-Büste zierte den Saal. Im vierten Concerte hörte man hier zum ersten Mal Saint-Saën's farbenprächtigen, geistvoll concipirten „Phaëton", der sehr gefiel. Bei Haydn's — bereits früher erwähnter — „Abschieds-Symphonie" löschten die Musiker nach Vorschrift allmählich ihre Lichter aus und gingen nach und nach ab. Zur Erhöhung der Stimmung wurden die drei riesigen Kronleuchter, welche den Saal fast taghell machen, beim letzten Satze dieser Symphonie ziemlich stark abgedreht. Dem vierten Musikvereinsconcerte folgte am 13. März ein sogenanntes „außerordentliches" Concert des genannten Vereines, welches durch sein hochinteressantes Programm den Saal bis zum letzten Winkel füllte. Als Eingangsnummer wurde ein stark vernachlässigtes, der gesammten modernen Generation hier gänzlich unbekanntes Werk **Beethoven's** aufgeführt, nämlich „Wellington's" Sieg" oder „Die Schlacht bei Vittoria", und zwar mit Aufwendung aller in Graz zu Gebote stehenden orchestralen Mittel. Die kleinen Blasorchester der Engländer und Franzosen waren an den äußersten entgegengesetzten Enden des Saales postirt; in dem angrenzenden „kleinen" Ressourcesaale hinter dem Podium befanden sich rechts die Kanonen und das Kleingewehrfeuer (Ratschen) der Engländer, links die der Franzosen. — Mag auch der essentielle Werth dieses „symphonischen Tongemäldes", eines kühnen Vorläufers der Programmmusik Berlioz' und Liszt's, ein weit geringerer sein als jener der allbekannten gewaltigen symphonischen Thaten Beethoven's, so berechtigt dies noch lange nicht dazu, dieses in der blühendsten Schaffenszeit des Meisters (zwischen der 8. und 7. Symphonie) entstandene Werk gänzlich außer Acht zu lassen, wie es fast allgemein geschieht. Der sieghafte Geist des großen Meisters verleugnet sich auch in diesem Werke in keinem Tacte. Die Instrumentalwirkung desselben ist eine niederschmetternde. Man glaubt sich thatsächlich mitten in einer Schlacht. Am elementarsten wirkt der Schluß des als „Schlacht" bezeichneten ersten Theiles: die Flucht der Franzosen vor den Engländern, deren Geschosse noch lange den Feind verfolgen, ein Seitenstück zum Gewitter in der „Pastoralsymphonie"; das dem „Rule Brittania" gegenübergestellte „Marlborough"-Lied beschließt langsam und zerpflückt diesen Theil in Hmoll, was den Eindruck macht, als vernehme man die letzten Athemzüge der auf dem Schlachtfelde in wirren Gruppen liegenden sterbenden Krieger des verstreuten französischen Heeres. Eine triumphirende Sieges-Symphonie, in welcher das „God save the King" nach kurzem Fugato zu glänzendem Siege gelangt, beschließt das Werk. Dem letzten Accorde folgte dröhnender Beifallsjubel, bemächtigte sich ja aller deutschen Hörer beim Erklingen dieser Heldenmusik außer dem künstlerischen noch ein nationales Hochgefühl, welches durch die augenblickliche politische Lage doppelt bedeutungsvoll war, blieb es doch Jedem unbenommen, der Melodie des „God save de King" die Worte „Heil dir im Siegerkranz" zu substituiren und so den erneuten Sieg Deutschland's über den frechen französischen Erbfeind zu träumen. Es wäre wünschenswerth, wenn die „Schlacht bei Vittoria" von deutschen Orchestervereinen gerade jetzt wieder in ihr Repertoir aufgenommen würde. Wie befeuernd müßte dieses Werk unseres größten Tonheros auf alle Gemüther in Deutschland während der Zeit der allgemeinen politischen Spannung wirken! Die zweite Abtheilung des in Rede stehenden außerordentlichen Musikvereinsconcertes bildeten ausschließlich Fragmente aus den letzten Werken **Richard Wagner's**: Siegfried's Tod und Trauermusik aus „Götterdämmerung", Vorspiel und „Charfreitagszauber" aus „Parsifal", Monolog aus dem 3. Acte der „Meistersinger" („Wahn, überall Wahn!") und Wotan's Abschied mit „Feuerzauber" aus „Walküre", die beiden letzten Nummern prächtig vorgetragen vom Kammersänger **Theodor Reichmann** aus Wien, der endlosen Beifall erntete. Den größten Erfolg von allen Fragmenten erzielte der hier zum ersten Male zu Gehör gebrachte „Charfreitagszauber", welcher im 5. resp. 6. Concerte des Musikvereines nochmals aufgeführt wurde.

In diesem letzten Concerte wurde noch außer dem Schubert-Liszt'schen Reitermarsch und der Mozart'schen „Nachtmusik" eine völlig neue Symphonie des in Graz lebenden liebenswürdigen Tonsetzers **W. A. Rémy** (Dr. Wilhelm Mayer) anläßlich seines 25jährigen Lehrerjubiläums aufgeführt. Ueber das Jubiläum dieses hochverdienten Mannes brachte die „N. Z. f. M." bereits eine längere Notiz. Was die Symphonie Rémy's betrifft, welche einen bedeutenden Erfolg errang, so ist sie zweifellos das werthvollste Orchesterwerk dieses feinsinnigen Künstlers. Ohne Programmmusik sein zu wollen, nimmt sie doch bei vollständiger Wahrung der Symphonie-Form ihren poetischen Inhalt aus dem Leben des Componisten. Das Werk ist überschrieben „Von einer alten Stadt, romantische Symphonie", und die einzelnen Sätze: „Im Abendroth", „Dom-Scene", „Mummenschanz". Am kraftvollsten erfunden und gestaltet ist der auch contrapunktisch meisterliche erste Satz, welcher die stolze Pracht der altehrwürdigen hundertthürmigen Stadt Prag, der Vaterstadt des Componisten, und die in ihr verlebten Jugendjahre desselben voll süßen Zaubers der Erinnerung schildert. Rémy lehnt sich weder in diesem noch in den anderen Sätzen an die deutsche Romantik (Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms), noch an die Ausdrucksweise der Berlioz-Wagner-Liszt'schen Schule an, sondern vielmehr an die französische Art. Unzählige Wendungen, geistreiche Einfälle, raffinirte Instrumentaleffecte, welche übrigens alle den Meister der Orchesterbehandlung verrathen, sind Beweis dafür. Demungeachtet spricht aber Rémy in dieser seiner vierten Symphonie eine ganz selbständige Sprache, die erst Jenem, welcher die Rémy'schen Werke näher kennt, ganz individuell erscheint. Die Bescheidenheit Rémy's trägt Schuld daran, daß seine Werke zum größten Theile ungedruckt in seinem Pulte liegen. Mit der Veröffentlichung seiner „Romantischen Symphonie" würde die Orchesterliteratur gewiß um ein werthvolles Werk bereichert werden.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Es ist die Ansicht allgemein verbreitet, daß im Alter die Productionskraft der Künstler und Dichter versiege oder doch bedeutend schwächer werde. Richard Wagner hat das Gegentheil bewiesen, je älter er wurde, desto größer, umfangreicher gestaltete er seine Werke. Schon die Meistersinger und Tristan überschreiten die gewöhnliche Theaterzeit, mehr noch das große Nibelungendrama. Wenn wir nun erwägen, welcher große Ideenreichthum in diesen Werken niedergelegt ist, so muß man sie schon aus diesem Grunde staunend bewundern, selbst wenn Dieser oder Jener mit dem Styl und der vorherrschenden Parlandogesangsweise dieser Schöpfungen nicht einverstanden sein sollte.

So fanden denn auch die letzten fünf Darstellungen im Wagner-Cyclus noch größere Theilnahme im Publikum, als die ersten. Die Direction hatte auch Glück, denn das ganze Unternehmen ging nicht nur ohne Indisposition, ohne Repertoirstörungen von statten, sondern die vortrefflichen Leistungen des Sängerpersonals im Verein mit dem hochschätzbaren Orchester erregten auch stets den größten Enthusiasmus, der nach Schluß der Vorstellungen nicht eher endete, bis die hervorgerufenen Mitwirkenden sowie die Capellmeister Nikisch, Mahler und Director Staegemann wiederholt erschienen waren. In den Nibelungen wurde diesmal auch Vieles vollendeter ausgeführt als früher. Sind es auch nur Kleinigkeiten, die ich jetzt erwähne, so möge man bedenken, daß in der Kunst schon die Nichtbeobachtung eines Punktes, einer Sechzehntelpause in gewissen Fällen die Wirkung beeinträchtigen kann. Wenn man auch mit solcher Silbenstecherei die großen Kunstleistungen nicht bemängeln darf, so ist es doch der Kritik angemessen, verbesserte Details zu erwähnen. So trat z. B. in der Einleitung zum „Rheingold" das Fundament des Esdur-Accordes — der Grundton — durch die Contrabässe stärker hervor, während man in den früheren Aufführungen nur

die Quinte B der Fagotts hörte. Da Wagner 8 Contrabässe vorgeschrieben, so müssen selbstverständlich, wenn nur vier oder fünf besetzt sind, dieselben ihr Es stärker spielen, um nicht von anderen Instrumenten übertönt zu werden, so daß man anstatt eines Dreiklangs einen Quartsextaccord zu hören bekommt. Die erforderlichen Tuben waren diesmal auch besetzt und zeichneten sich ganz besonders durch ihre wohlklingende, gesangvolle Tongebung aus. Von wahrhaft tragisch erschütternder Wirkung waren sie im Trauermarsch. Die ersten Geigen hätten noch etwas stärker besetzt sein können oder mußten manche Stellen, z. B. die Arpeggios und Accordfigurationen, stärker spielen. Das Sängerpersonal war, wie nicht anders zu erwarten, mit den Partien vertrauter geworden. Frau Moran-Olden als Brünhilde, Frau Stahmer-Andrießen als Sieglinde und Brünhilde, sowie die Herren Perron (Wotan und Gunther), Köhler als Alberich, Frau Baumann-Gutrune hatten sich in ihre Rollen so hineingelebt, daß sie viel freier und naturgemäßer ägiren konnten. Freia wurde von Frl. Gelber gesanglich und dramatisch gut dargestellt. Die Damen Artner, Wulzo und Neuhaus sangen als Rheintöchter befriedigend. Als Erda hätte aber Frl. Neuhaus deutlicher recitiren müssen; man verstand selten ein Wort. Auch Hr. Hinze als Fasner ließ zu wünschen übrig. Großartig wirkte Hr. Schelper als Wotan. Der Siegmund und Siegfried des Hrn. Lederer befriedigte ebenfalls in hohem Grade.

In „Siegfried“ repräsentirte Hr. Ferdinand Jäger vom Stuttgarter Hoftheater die Titelrolle gesanglich und dramatisch recht charaktergemäß. Nur wenn er Mime höhnte, kamen einige weniger wohlklingende Töne zum Vorschein. Hr. Marion darf wohl als einer der besten „Mime“ bezeichnet werden, so vollständig geht er in seiner schwierigen Rolle auf. Der Hagen des Hrn. Grengg war jetzt ebenfalls charakteristischer, und die „Mannen“ sangen ihre weithin schallenden Schlachtgesänge, daß die Bühne erbebte.

Die Regie hatte auch einige Verbesserungen in der Scenerie angebracht. Jedoch der Widerspruch, daß Fasner's Stimme vorn auf der rechten Seite der Bühne ertönt, während er im Hintergrunde der linken Seite erstochen wird, war auch diesmal wieder auffällig bemerkbar. In der „Götterdämmerung“ war die letzte Scene, der Untergang der Götter und ihrer Burg, besser arrangirt, als in der ersten Vorstellung. Sie standen im Flammenmeer vor der Burg, resignirt in ihr Schicksal, während sie früher gemüthlich zum Fenster herausblickten.

So hat denn das eifrige Streben der Direction und des gesammten Künstlerpersonals, das möglichst Vollendetste zu leisten, auch ein glorreiches Resultat zur Folge gehabt, was auch vom Publikum durch den anhaltendsten Beifallsjubel ehrenvoll anerkannt wurde. Als nach Schluß der „Götterdämmerung“ der Applaus und das Hervorrufen gar nicht enden wollte, trat Hr. Director Staegemann vor und sprach dem Publikum seinen Dank für die allseitige Theilnahme und ehrenvolle Anerkennung aus und richtete dann tief gefühlvolle Dankesworte an das gesammte Künstlerpersonal, durch dessen Kunsteifer und rastlose Thätigkeit es ihm möglich geworden sei, diese schwierigen Werke zur befriedigenden Aufführung zu bringen. Es freue ihn dies um so mehr, da Leipzig unter der vorigen Direction so hochvortreffliche Darstellungen dieser Werke erlebt habe. Diese Worte entfesselten neue Beifallsstürme.

Dr. J. Schucht.

Amsterdam.

Noch liegt eine Fülle Notizen über Musik und Musiker vor mir; die Wahl ist schwer; das Bedeutendste daraus behält aber den Vorrang, und so ergreife ich ordnungsmäßig zunächst das Programm vom gemischten Chorverein „Excelsior“ — früher unter Leitung von Julius Röntgen, jetzt aber wieder mit dem Ehrendirector Heinze an der Spitze. Leider konnte ich nur einer Aufführung beiwohnen; Werke von Bach bis auf unsere Zeit wurden geboten. Die Leistungen des zahlreich besetzten Chores waren mit wenig Ausnahmen sehr mittelmäßig. Am allerbesten war wohl noch die Ausführung des 6stimmigen Sanctus von Palestrina. Dagegen zolle ich den verschiedenen günstig bekannten Vocal- und Instrumentalsolisten volles Lob; das zahlreiche Publikum hatte herzige Freude an ihren Vorträgen.

Nicht so erquickend war im Allgemeinen die Stimmung nach der Ausführung des ersten Concertes des Orchestervereins „Cäcilia“ unter Leitung des tüchtigen Dan. de Lange. Da gab es Neues und Altes; das Letzte sogar in neuer Form, folglich brachte das Programm für hier nur Neues. Es lautete: Symphonie Nr. 7 (Edur) von Anton Bruckner; Tasso von Liszt und die 4. Symphonie von Beethoven mit Riemann'scher Phrasirung. Dem Programm war auch etwas Neues hinzugefügt und zwar eine Erläuterung der betreffenden Werke. Schon lange Zeit voraus wußten die Tagesblätter von einer „prachtvollen“ Symphonie eines „berühmten“ Bruckner zu erzählen. Eines fragte das andere: wer kennt sein erstes halbes Dutzend Symphonien? u. s. w. Niemand wußte zu antworten, daher wohl die große Spannung, womit Alle diesem Wunderwerk entgegen kamen.

Schon während der Ausführung war Langeweile auf allen Gesichtern zu lesen und beim Schluß war man „enttäuscht“; der einzige Wortlaut, der über die Lippen aller ehrlichen, aufrichtigen Musikverständigen kam. Ganz Unparteiische können nicht anders urtheilen, denn schon das Zuhören war eine Zumuthung. Trotz alledem wurde applaudirt. Noch immer stehe ich bei der Frage: woher kam dies Werk? Das Ganze liefert nur entsetzliche Farben, wühlende Harmonien, sehr gedehnte Dimensionen einzelner Theile und — das große Wort muß heraus — wenig Originelles; dagegen aber massenhafte Anklänge an Bekanntes der neueren Literatur. Als ich vor Kurzem Kretzschmar's Werk durchblätterte, fand ich meine Ansicht völlig bestätigt und wurde zu gleicher Zeit dahin belehrt, daß „der Componist ein Talent der Nachdichtung entwickelt“; der Entwickelung der Ideen fehlt aber die Logik und der Zusammenhang. Mir ist es unbegreiflich, daß ein tüchtiger Dirigent ein solches trockenes, dürres, langweiliges Werk aufs Programm bringen kann. Als kurze Zeit danach Bruckner's unzusammenhängendes Streichquintett in F in einer Kammermusik-Soirée ausgeführt wurde, erschien es bewiesen und entschieden, daß Bruckner wenig Hoffnung hat, hier ein breites Feld für sich gewinnen zu können.*)

Ganz anders wirkte Liszt's geistvolle symphonische Dichtung Nr. 2 „Tasso“; da war blendendes Tageslicht, Geist, Leben ohne Ende; man athmete freier und fühlte sich hingezogen durch so viel Ueberraschendes, Schönes, Geistreiches und durch die fesselnde Harmonie und Melodie; und als gar Beethoven's vierte Symphonie ertönte, da strömte eben das Blut wieder wärmer als je, man fühlte sich heimisch und bekam wieder volles Zutrauen in die unbeschränkte Macht der Töne. Von der angezeigten und dem Programm beigelegten Erklärung einer Riemann'schen Phrasirung der genannten 4. Symphonie war factisch keine Spur bei der Ausführung zu bemerken. An unseren Ohren ging das ganze Werk unverändert, so als wir es unter Verhulst gewohnt waren, vorüber; keine auffallende Interpunktion war bemerkbar. Hinzufügen muß ich doch, daß man sich in letzterer Zeit wirklich vorkommt, als finge man eben erst an, Musik zu studiren und ginge die ganze zurückgelegte Zeit leer aus; das Schlimmste ist jedoch, daß die Fluth musikalischer Schriften der letzten Jahre sich fast alle mit Phrasirungsstudien der classischen Werke der unvergleichlichen Meister befassen; gleichsam als hätten die ihre herrlichen Gedanken theilweise fehlerhaft hingeschrieben, so

*) In Deutschland urtheilt man allerdings gerechter über Bruckner und seine Werke. Hoffentlich belehren sich die Amsterdamer Musikfreunde nach gründlichem Studium von Bruckner's Schöpfungen zu der bei uns geltenden Ansicht von des Componisten hoher Bedeutung als Symphoniker. Die Red.

viel wird daran gemäkelt und geändert; diese Phrasirungssucht macht den Eindruck, als müßten die Musiker der Gegenwart erst jetzt anfangen zu lernen, wie die betreffenden Werke auszuführen seien. — War Beethoven vor der Jetztzeit nicht zugänglich? Die Ausführung des Programms war, Dank dem tüchtigen und fleißigen Director Herrn Dan. de Lange, vorzüglich.

Dasselbe Prädicat verdient „Cäcilia" durch die Ausführung des zweiten schönen Programms. Mendelssohn's Hebriden, Harold en Italie von Berlioz und Beethoven's Siebente waren die drei kostbaren Schätze der Musikliteratur, die in dem hübschen Opernhaus einem zahlreichen, aufmerksamen Publikum geboten wurden. Der Director Dan. de Lange bewies von Neuem, daß er es, eben wie sein berühmter Vorgänger Verhulst, sehr ernstlich mit der Musik nimmt. Laut wurden ihm allseitig der wohlverdiente Beifall und Dankesworte gebracht.

Zu meinem Bedauern konnte ich den höflichen Einladungen vom Gesangverein „Music Sacrum" unter Leitung von Henry Buis nicht immer Folge leisten, daher habe ich die bedeutendste Ausführung („Yolanda" vom belgischen Componisten Wambach) versäumt; — das einzige Concert, dem ich beiwohnte, ging, bei einem sehr gemischten Programm, nicht über die Mittelmäßigkeit hinaus.

Lieber spreche ich von Vollendung und gehe mit meinen Erinnerungen zurück zu den beiden herrlichen Märzabenden, an denen ein in Deutschland wohlbekanntes Dreigestirn, Frl. Dyna Beumer (Sopran), Frl. Zélie Moriamé (Pianistin) und Herr Jules de Swert (Violoncellist), hier mit vollem Rechte große Anziehung bekundete.

Ueber die Sängerin, die allgefeierte, noch etwas zu sagen, ist überflüssig. Alles, was sie singt, seien es Opernarien (Lakmé, Pordon, Somnambule) oder die Proch'schen Variations, oder sogar einfache Lieder (Idylle von Haydn, Du bist wie eine Blume, von Rubinstein) singt sie vortrefflich. Die Pianistin gehört entschieden mit zu den bedeutendsten; wenn sie spielt, dann glaubt man wirklich, sie spielt mit dem Clavier, so einfach, kindlich, ruhig, klar und doch sehr leidenschaftlich, so fehlerfrei erzählt sie am Flügel. Sie spielte die verschiedenen Compositionen der verschiedenen Schulen, jede in ihrem eigenen Charakter (Scarlatti, Saint-Saëns, Liszt, Chopin, Schumann, Tausig). Dann Herrn Jules de Swert, der allseitig sich des Rufes eines ausgezeichneten Cellisten erfreut, brachten seine hiesigen Leistungen nur Lob und Jubelruf. Sein schöner, glatter Ton, die abgerundete Technik und poesievoller Vortrag wurden allgemein bewundert. Mit welcher Leichtigkeit überwand er die Terzen- und Sextengänge im Chopin'schen Nocturno (Op. 27). Auch als Componist zeigte er mit seinem Concerto (Op. 38), daß er die herrliche Gabe besitzt, Edles zu schaffen, — An dieses Künstlertrio knüpfen sich die herrlichsten Erinnerungen. Schönes boten beide Programme und schön war die Wiedergabe. Rückert's Wort findet hier richtige Anwendung:

„Das Schöne stammet her vom Schönen; es ist zart
Und will behandelt sein wie Blumen edler Art."

Dem ähnlich war die That der gottbegnadeten Künstlergruppe.

Jacques Hartog.

Gotha.

Die von Herrn Hofpianist Tietz veranstalteten Kammermusik-Abende hatten im vorigen Winter so viel Beifall gefunden, daß die Aussicht auf einen ähnlichen Cyklus mit Freuden begrüßt wurde. Anstatt der drei Soiréen mußten wir uns aber mit einer einzigen begnügen, da der Cellist Herr Kammermusikus Godt während der Theatersaison so angestrengt beschäftigt ist (unsere Hofoper giebt auch Gastvorstellungen in Eisennach und Erfurt), daß ihm für Concerte keine Zeit bleibt. Diese eine Soirée war eine höchst genußreiche und ihr Programm ein sehr interessantes. Das Trio Fdur, Op. 52 von A. Rubinstein, eine Novität für das hiesige Publikum, wurde von den Herren Tietz, Godt und Maisch (Violine) vortrefflich wiedergegeben und fand reichen Beifall. Auf allgemeinen Wunsch wurde auch das liebenswürdige Trio von Schubert (Esdur, Op. 100) gespielt und erregte dieselbe Begeisterung wie im Vorjahre. Herr Kammermusikus Godt trug ein „Andante" eigener Composition und das „Spinnlied" von Popper, das erstere mit schönem Ton und geschmackvoller Nuancirung, das letztere mit glänzender Virtuosität vor. Frl. Schenkelberger sang mit wohlthuender Correctheit eine Arie aus „Judas Maccabäus" von Händel und Lieder von Schubert und Kirchner, von denen besonders das: „An die Leyer" sehr gut gelang. Noch sei eines gut besuchten Musikabends gedacht, an welchem sich Frau M. L. Delbrück, eine Schülerin H. von Bülow's und hier als Musiklehrerin thätig, als gediegene Beethoven-Interpretin durch den Vortrag der Fmoll-Sonate erwies und Compositionen von Brahms und Schubert-Liszt mit bestem Erfolg spielte. Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar gefiel durch Stimme, Gesangsmanier und Vortrag außerordentlich in Liedern von Hans Schmidt, Ehlert und Müller-Hartung. Der Harfenvirtuos Herr Frankenberger aus Weimar erfreute durch reizvolle Wiedergabe der Feen-Legende von Oberthür; der von Frau Delbrück geleitete Damengesangverein sang Chöre von Brahms, Hauptmann, Holländer und Schubert-Liszt.

Wien.

II.

Im fünften „philharmonischen Concerte" wurde uns zum Beginn eine Antiquität als Neuerscheinung vorgeführt, welche besser unausgegraben geblieben wäre. Bringt es doch J. Haydn's sogenannte „Militärsymphonie" kaum stellenweise über den höchst beschränkten Standpunkt eines entweder ganz humorlos tändelnden, oder geist- und witzleer dröhnenden und lärmenden Tonspiels! Bizet's „Arlésienne" ist zwar ein zierliches, nettes Tongemälde voll anlockender Feinzüge: eine echte Niederländermalerei in Tönen, allein sie ist kein für unsere vornehmsten symphonischen Concerte geeigneter Stoff. Hat sich doch diese Unternehmung bisher ungleich Edlerem und Größerem aus jüngster Zeit, so z. B. Spohr'schem und Gade'schem Symphoniewalten, und öfterem Vorführen Liszt'scher hierher einschlägiger Werke, entschieden abwehrend gegenübergestellt! Wie kommt nun Bizet's wohl nur Garten- und kleineren Hausconcerten geweihtes Opusculum an diese höchst bevorrechtete Stelle? Und das zu eben genanntem Werkchen klaffend gegensätzlich gesellte schwere Bleigeschütz der vierten Brahms'schen Symphonie wollte, unbeschadet der in diesem Tonwerke niedergelegten Kunstarbeit all' und jeder Art, auch bei zweiter, der ersten ziemlich rasch gefolgter Wiedergabe weder unserem Gehörssinne, noch viel minder jedoch unserem Inneren sich anbequemen. Trotz musterhaften Darstellens alles Gebotenen, zerstob der Eindruck dieses Concertes nach vollkommenster Seifenblasen-, oder, vielleicht wohlklingender ausgedrückt, Sternschnuppen-Art.

Der zwölfte Kretschmann'sche Orchestermusikabend war beinahe noch ergiebiger an Neustoffen, als seine unmittelbaren Vorgänger. Streng genommen, birgt auch die bei gleichem Anlasse vorgeführte Hdur-Symphonie J. Haydn's einen bis jetzt unserem Gehörssinne unerschlossenen Inhalt; mag sich auch das Partiturleserauge schon längst in diesen ergiebigen Schatz an wahrhaft Tonschönem vertieft haben. Außerdem gab es eine dreisätzig gegliederte „Serenade" von der Arbeit eines gewissen muthmaßlich hier heimischen Componisten, Namens Franz Krinninger (Cdur), ein Amoll-Clavierconcert von Grieg, und eine Edur-Gavotte für vollständiges Orchester von Carl Eckert. Die „Serenade" bekundet eine leichtflüssig und klangwirkungssicher in ernsten wie in munteren Zonen sich bewegende Gestaltungsgabe. Der nor-

dische Componist entrollt in seinem gleichfalls dreisätzigen Concerte eine anziehende Mannigfaltigkeit an eben so reizvoll wie kernig eingekleideten und sinnig zwischen Clavier und Orchester vertheilten Stimmungsbildern. Dies vollbringt sich, bei stetem Durchschimmern jener ganz eigenthümlich helldunklen Art der Zeichnung, die überhaupt den gleichviel ob wort- oder tondichterisch besaiteten Norden zu einem feststehenden Typus seiner bestimmten, in sich selbst abgeschlossenen Sphäre ausprägt. Eckert's „Gavotte" ist zwar ein sehr leicht geschürztes Tonstück. Allein dasselbe versteht es, unser Gehör vom Beginn bis zum Schlusse lebhaft zu fesseln. Es bewirkt Solches durch ganz glücklich erfundene und zu einander combinirte Klangwirkungen des von ihm nach Seite seiner Farbengebungskraft mit starkem Arme genau beherrschten Orchesters. Die Wiedergabe alles Gebotenen hielt der geistigen Seite desselben durch feines und schwunghaftes Betonen strenge Wage; minder jedoch im Punkte der noch immer schwankenden Stimmung. Diese störte vornehmlich durch ihr bald zu hoch, bald zu tief gelegen sich kundgebendes Verhältniß zwischen der Blasharmonie und den Streichinstrumenten.

III.

Der erste unserer vielen Männergesangsververeine" eröffnete die Reihe seiner diesjährigen Concerte mit einer dem Hauptstamme des Programmes zufolge sehr würdig begangenen Feier zu Ehren Franz Liszt's. Der glanz- und weihevolle 18. Psalm: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", und der reizende „Winzerchor" aus dem „Entfesselten Prometheus" zählen beide entschieden zu den echtesten Perlen jüngster Schaffensmuse innerhalb des polyphonen Sang- und instrumentalen Bereiches. Zwischen diesen beiden großen waren zwei knapper gehaltene Meisterwerke des Verklärten, das „Mignonlied" und die nicht minder zarte, liebenswürdige Weise: „O lieb', so lang du lieben kannst" gestellt. Chor und Orchester — jenes unserer Hofoper — feierten bei diesem Anlasse, ersterer von Eduard Kremser, letzteres an der Geige vom Concertm. Arnold Rosé geführt, neue vollgiltige Siegesfeste ihres Könnens und ihrer durchgeistigten Meisterschaft. Schade, daß den beiden Liedern des verewigten Barden durch eine gesanglich ganz verständniß- und wärmelose, eben nur kokette Art der Ausführung schweres Unrecht zugefügt worden ist! Wie konnte man es sich aber auch beikommen lassen, eine der untergeordnetsten Kräfte unserer Hofoper, das in dritten, vierten oder noch bedeutungsloseren Rollen beschäftigte Frl. Anna Hauser, mit der Lösung solcher Aufgaben zu betrauen, die von Seite ihrer Darsteller wohl das umfassendste Können, die reichste angestammte, wie in gründlichster Schule entwickelte Geistes- und Gemüthsbegabungsfülle voraussetzen, ja sogar entschieden bedingen und fordern? Auch der zweite Theil dieses Concertes bot durchweg Anregendes. Derselbe war anderen Richtungen des theils jetzt herrschenden, theils in frühere Epochen zurückgreifenden Tonschöpfergeistes geweiht. Es wurde mit einem breit ausgeführten, theils lyrisch, theils balladenhaft gestalteten Chorgesange begonnen, der unseren Landsmann, Hrn. R. Heuberger, zum Verfasser hat. Die Verschmelzung dieser beiden Formen zu einem schönen, stimmungsvollen Ganzen ist dem begabten Autor hier eben so gelungen, wie die Einkleidung sinniger Themen in spannende Harmonien und Rhythmen. Die gehaltvolle Dichtung, der Feder Moritz Strachwitz' entstammt, gab einem gedanken- und kenntnißreichen Tonpoeten, wie es Heuberger ohne alle Frage ist, eine sattsam reiche Stoffesfülle zum Entfalten seiner vielseitigen Begabung. Carl Löwe in seinem Besten scheint hier wohl den nachhaltigsten Einfluß auf die Muse unseres hier heimischen Componisten geübt zu haben. Der theils streng epische, theils liedhafte Ton ist hier zu vollgiltiger Einheitlichkeit, wie auch zu einem durchweg charakter- und stimmungstreuen Spiegelbilde der zum Grunde gelegten Dichtung verschmolzen. An spannenden Harmonie- und Uebergangsfolgen ist hier viel, ja eingedenk des die zum Grunde gelegte Wortdichtung größtentheils beherrschenden balladenhaften Gepräges vielleicht sogar ein Zuviel aufgeboten. Diesem mannigfach anregenden Tonstücke folgte eine der wohl kostbarsten Perlen Schumann'scher Muse, nämlich sein: „Der träumende See" überschriebenes, vom Geiste echter Romantik erfülltes Chorgebilde. Hieran reihte sich ein von O. H. Lange geschickt und feinsinnig für Chor eingerichtetes, dem Jahre 1542 entstammtes „Altdeutsches Lied", „Liebesklage" überschrieben; ferner ein Bruchstück aus Schubert's Liederschatze, Aeschylos' Kernworten angepaßt und einem Bariton überwiesen. Beide Gesänge dürfen wohl zu den Edelgesteinen echter Art gerechnet werden, und es ist nach dem Hinblicke auf die Art ihrer Verlautbarung zu bemerken, daß der ihnen von ihren Bildnern eingelebte geistige Glanz durch den verständnißinnigen Vortrag eines der erlesensten lyrischen Sänger hiesiger Stelle, mit Namen Heinrich Gaßner, zu wirksamer Geltung gebracht wurde. Auch der begabte und kundige Lenker des ältesten und vornehmsten unserer hier tagenden Männergesangsvereine, Eduard Kremser, hatte sich mit einem Chore eigener Mache eingestellt. Dieses Tonstück vermochte durch seine ihm schon vom Textdichter verliehene und durch Vermittelung des Componisten in ein noch eindringlicheres Licht gestellte Innigkeit, wie durch drastisch-wirksam vertheilte Stimmungsgegensätze bei erstem Tagen unfehlbar die Seelen aller ihm Lauschenden zu gewinnen. Es nimmt die Thatsache einer solchen Wirkung aus mehr denn einem Grunde Wunder und spricht nach mehr denn einer Beziehung das Wort der hier geführten reiz- und seelenvollen, sich eben so schrittweise aufgipfelnden, wie verinnerlichenden Tonsprache. Der hier wohl am schwersten in das Gewicht fallende Anerkennungsgrund dieser tondichterischen Leistung fußt in der Thatsache: daß dem in Rede stehenden Opus ein Text zu Grunde liegt, der, seines Gedankenreichthums und Tiefgehaltes unerachtet, weit mehr das Lehrgedichtsbereich, als das Feld des eigentlich Liedhaften streift; daher, streng genommen, der speciell musikalischen Behandlung widerstrebend sich darstellt. Trotzdem ist dem Componisten der Fund einer musikalischen Einkleidungsart geglückt, innerhalb derer selbst ein so gei[illegible]teter Text immerhin noch tonbeleuchtungsfähige Seiten herauszustellen sich fügsam erweist. Den Abschluß dieses mannigfach genußergiebigen Concertes bildeten sechs „Altniederländische Volkslieder". Selbe stammen aus dem Jahre 1626 und sind von Eduard Kremser sowohl harmonisirt, als für Tenor- und Baritonsolo, Männerchor, Orchester, eine Laute und Orgel, ja schließlich sogar mit Zuhilfenahme der türkischen Trommel bearbeitet worden. Eine beträchtliche Mannigfaltigkeit von Seelenstimmungen zieht da im Gewande einer großentheils scharf treffenden Farbenmischung an uns vorüber. Diese muthet uns bald elegienhaft, bald humoresk, bald kriegerisch, bald zu keuschem, bald endlich zum festesfeierlichen Beten an. Ja überall ist der echte Ton nicht bloß scharfbezeichnend getroffen, sondern auch vergeistigt und verinnerlicht. Einen ganz besonderen Zauber übt schließlich die Orgel mit ihren vollkernigen, sehr gewählten Accorden. Letztere deuten auf eben so reiche Begabung, als auf gründliche Studien Kremser's in aller Art Choralliteratur hin. So passend indeß die türkische Musik in dem dritten „Kriegslied" überschriebenen Chore eingeführt sich ergiebt, eben so weltlich, ja würdelos und das schöne Dankgebet gründlich entstellend wirkt sie am Schlusse dieses letzteren für alle jene, denen Wahrheit des Ausdruckes höher steht als äußere Blend- und Zündkraft. Gesungen und gespielt wurde — den einzigen Ausnahmsfall der oben schon sattsam gerügten Liszt-Sängerin selbstverständlich hinweggezählt — mit allem Rüstzeuge des echten Geistes und der vollgiltigen Meisterschaft. Es ist dies ein Lob, das in erster Richtung vornehmlich dem Lenker dieser Aufführung, in zweiter und letzter Instanz aber seinen trefflich gewählten Kerntruppen zu gute kommt.

Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Freienwalde. Musikalische Soirée von Signora Teresa Tosti, Altistin aus Paris und Ernst Ferrier, Pianist aus Berlin. Variationen Cmoll: Beethoven. Arie aus dem „Barbier": Rossini. Impromptu: Schubert. Rhapsodie 12.: Liszt. Ich grolle nicht: Schumann. Frühlingslied: Gounod. An den Sonnenschein: Schumann. Vogel als Prophet; Intermezzo: Schumann. Ballade Asdur: Chopin. Erlkönig: Schubert. Barcarole: Rubinstein. Nocturne: Field. Rigoletto-Fantasie: Liszt. Pourquoi: Marchesi. Kuckuck als Liebesbote: Prochaska. Schwedisches Volkslied. Ueber dies Concert schreibt das Barnimer Kreisbl.: Das am 14. Mai hierselbst stattgehabte Tosti-Concert rechtfertigte die großen Erwartungen, mit denen unser Publikum demselben entgegen gesehen hatte. Signora Teresa Tosti, eine Schülerin der Frau Viardot-Garcia in Paris und des Professors Stockhausen in Frankfurt a. M., ist in der Kunstwelt durch ihr erfolgreiches Auftreten in Berlin, Wien u. s. w., sowie durch ihre mit Künstlern erster Größe unternommenen Kunstreisen bestens accreditirt. Sie entzückte die Zuhörer eben so sehr durch Schönheit der Stimme, wie durch Gesangskunst und lebendigen Vortrag. Der lebhafte Beifall steigerte sich bei jeder ihrer weiteren Piecen, unter denen wir besonders den in ergreifendster Weise vorgetragenen Schubert'schen „Erlkönig" hervorheben. Herr Ernst Ferrier, der den pianistischen Theil des Concerts vertrat, hatte ein interessantes Programm. Die zuerst gespielten Cmoll-Variationen von Beethoven brachte er in geistvoller, fast Bülow'scher Weise zum Vortrag und zeigte sich dabei als einen eben so vollendeten Virtuosen wie echten Musiker. Entzückte ferner in Schumann's „Vogel als Prophet" und Field's Nocturne die Zartheit der Tongebung und die Poesie des Vortrags, so übte in Liszt's Rhapsodie und Rigoletto-Fantasie die Verve und rhythmische Prägnanz der Ausführung eine hinreißende Wirkung aus. Auch seine Vorträge fanden den lebhaftesten Beifall. Herr Ferrier gedenkt nächsten Winter eine größere Concerttour zu unternehmen und Leipzig, Berlin und andere Städte zu besuchen.

Hannover. Concert von Frau Pauline Lucca mit Hrn. Heinrich Lutter. Andante con Variazioni aus Op. 26 von Beethoven (Hr. Lutter). Am Manzanares von Jensen; Es blinkt der Thau von Rubinstein (Frau Lucca). Nocturne, Scherzo von Chopin. Arie der „Himene" aus „Cid" (3. Act) von Massenet. Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen von Grieg. Valse aus „Le Bal" von Rubinstein. Erlkönig von Schubert. Rhapsodie Hongroise Nr. 8 von Liszt. Arie der „Gioconda" (4. Act) von Ponchielli. Flügel Blüthner.

Hradisch. Concert des Ung.-Hradischer Männergesangvereins. Mozart: Ouverture zu „Figaro's Hochzeit". Mendelssohn: 43. Psalm: „Richte mich Gott", für gemischten Chor. Haydn: Recitativ und Arie des Simon aus den Jahreszeiten. Haydn: 6. Symphonie (mit dem Paukenschlage). Beethoven: Die holde Maid von Inverneß; Der treue Johnie, schottische Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, der Violine und des Violoncell. Mendelssohn: Verleih uns Frieden, für gemischten Chor und Orchester. Mozart: Türkischer Marsch (aus der Clavier-Sonate Adur).

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 16. Juli, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Theodor Gaugler: „O Deus, ego amo te", Hymne für 7stimmigen Chor. Moritz Hauptmann: „Ich danke dem Herrn", Motette in 2 Sätzen für Solo und Doppelchor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 17. Juli, Vormittags 9 Uhr. Mozart: „Ave verum", Chor mit Orchesterbegleitung, componirt 1791.

Nordhausen. In der Gesangsschule von Helene Kuntze. Gedächtnißfeier Beethoven's. Septett, Satz 1, vierhändig (Frls. P. und M. Riemann). Liederkreis. An die ferne Geliebte (Frls. Werther und Gossel). Mit einem gemalten Band, Lied (Frl. Wittig). Variationen aus der Sonate Asdur (Frl. Hellwig). Schottische Lieder mit Triobegleitung: Der treue Johnie, Lied für Bariton (Hr. Stegemann); Duett, Sopran und Bariton (Frl. Wedekind und Hr. Stegemann). Sonate quasi Phantasia, Cismoll (Frl. Holtze). Neue Liebe, neues Leben (Hr. Franke) Freudvoll und leidvoll, aus „Egmont" (Frl. Schütte). Andenken (Frl. Willecke). Duett aus „Fidelio" (Frl. Gossel und Hr. Franke). 5 Bitten. Sämmtlich Compositionen von Beethoven.

Stettin. Chorgesang-Verein. Dirigent: Richard Hillgenberg. Dritte Abend-Unterhaltung. Chor: Volkslied von Mendelssohn. Zwei Stücke für Violoncello: Andante aus dem 4. Concert von Goltermann; Gavotte Nr. 2 von Popper (Hr. Martin Karow). Duett: Lorbeer und Rose von Grell (Frau Clara Krasemann und Frau Schulz-Bauer). Fantasie über ein Thema aus der „Jüdin" von St Heller (Frl. Ida Wolter). Chor: Es fuhr ein Schiffer, von Kleffel. Andante aus dem Trio Op. 37 für Clavier, Violine und Cello von Bargiel (Hrrn. Paul Rother, Hillgenberg, Karow). Zwei Lieder von Dessauer und Bohm (Frau Olga Schulz-Bauer). „Malinconia" für Violine von Bohm (Hr. Richard Hillgenberg). Chor: Neujahrsgebet von R. Hillgenberg.

Personalnachrichten.

— In Zwickau ist einer der ältesten Mitarbeiter an unserem Blatte, Herr Prof. Dr. Klitzsch, der seit mehr als 40 Jahren in der uneigennützigsten und selbstlosesten Weise eifrig bemüht gewesen ist, das musikalische Leben dieser Stadt zu heben, von der öffentlichen praktischen Thätigkeit im Musikfach in aller Stille zurückgetreten. In dem letzten Concerte des a cappella-Vereins, den er von seiner Gründung an erfolgreich geleitet hat, brachte er unter großem Beifall die von ihm (E. Kronach) componirten Chöre und Melodramen des 3. Actes aus dem gewaltigen Drama des Emisuder, „Das Bacchusfest" zur Aufführung. Die Chöre sind für dreistimmigen Frauenchor, Solo und Orchesterbegleitung geschrieben und zeichnen sich sowohl durch melodische Frische, als auch durch einen den Geist des classischen Alterthums in treffender Weise erfassenden Gehalt aus. Eine Composition ähnlicher Art desselben Componisten sind die Chöre und Melodramen aus der Euripideischen „Iphigenie auf Tauris". Diese kamen vor Jahresfrist durch denselben Verein unter den seltensten Beifallsbezeugungen zur Aufführung. Beiden Werken wäre eine weitere Verbreitung sehr zu wünschen.

— Die Wahl des Capellmeisters der königlichen Academie der Künste in Berlin, Professor Dr. Josef Joachim, zum Vertreter des Präsidenten der Academie für die Zeit vom 1. October 1887 bis 30. September 1888 ist bestätigt worden.

— Im Leipziger Stadttheater gastirten Frl. E. Rödiger als Martha, Herr J. Dworsky vom Stadttheater zu Olmütz als Lyonel und Faust, Herr Hettstedt vom Halle'schen Stadttheater als Valentin.

— Der St. Galler Stadt-Anzeiger vom 26. Juni meldet: Die gestrige Generalversammlung des „Frohsinn" wählte einstimmig aus 44 Bewerbern zum Director Herrn Paul Müller, gegenwärtig Musikdirector in Langenberg, Rheinprovinz. Derselbe machte seine musikalischen Studien in Leipzig und Weimar und war ein hervorragender Schüler von Franz Liszt. Es geht Herrn Paul Müller der Ruf eines eben so talentvollen, wie feingebildeten und strebsamen Fachmannes voraus; die sorgfältigst eingezogenen Informationen lauten übereinstimmend dahin, daß Herr M. sowohl nach seinen Leistungen als Musikdirector wie nach seinem Charakter in seinem bisherigen Wirkungskreise allseitig in hohem Ansehen steht. Er sei uns bestens willkommen!

— Frau Klafsky, die ausgezeichnete Sängerin, gedenkt jetzt in Gemeinschaft mit dem vortrefflichen Baritonisten Greve in verschiedenen Badeorten, wie Teplitz, Karlsbad, Franzensbad 2c. zu concertiren. Für diese Tournée hat sich die Künstlerin wieder die Mitwirkung des trefflichen Leipziger Pianisten Carl Wendling gesichert.

— S. Jadassohn hat soeben die Composition eines Clavierconcertes beendet. Bei der verhältnißmäßig geringen Anzahl der neuen für den Concertsaal bestimmten größeren Clavierwerke wird das Jadassohn'sche Concert gewiß den Clavier-Virtuosen sehr willkommen sein. Das Werk ist dem vortrefflichen Pariser Pianisten J. Philipp, der sich um die Verbreitung deutscher Musik in Frankreich sehr verdient macht, gewidmet und erscheint demnächst im Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Vermischtes.

— Mit Beginn der Herbstsaison wird im Berliner Hofopernhaus Hofcapellmeister Schröder zunächst „Die Götterdämmerung" mit Frau Sachse-Hofmeister, Herren Ernst und Biberti in den Hauptpartien zur Aufführung bringen, während er „Lohengrin" und „Die Meistersinger" vollständig neu einstudirt. Außerdem sollen unter Hofcapellmeister Kahl's Leitung erstmalig „Junker Heinz" von Perfall und Lortzing's „Waffenschmied" (Letzterer in diesen Räumen noch nicht aufgeführt!) in Scene gehen.

— Betreffs der von uns in v. Nr. gebrachten Notiz über das in Aussicht stehende Sittard'sche Geschichtswerk ist berichtigend zu bemerken, daß Herr Josef Sittard seine Forschungen im Geheimen Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart anstellte. Bereits in nächster Zeit wird der erste Band im Druck erscheinen und zwar in Stuttgart bei Kohlhammer.

— Auf das im Inseratentheil bekannt gegebene Preisausschreiben von Herrn Capellmeister Carl Meyder in Berlin seien unsere Leser hiermit besonders aufmerksam gemacht.

— Das neue Conservatorium für Musik in Leipzig ist nun in seinen äußeren Arbeiten vollständig fertig gestellt. Was die innere Einrichtung anbetrifft, so erscheint es noch zweifelhaft, ob deren Vollendung bis zum 1. October ds. J. sich ermöglichen lassen wird.

— Wir meldeten bereits von dem geplanten Umbau des Etablissements der Philharmonie in Berlin. Wie jetzt verlautet, wird der Umbau am 1. Mai 1888 begonnen und bereits am 1. October beendet sein. Der Direction der Philharmonie ist es nun gelungen, mit dem philharmonischen Orchester, der Concert-Direction Herm. Wolff, dem Stern'schen Gesangverein und anderen hiesigen Gesangvereinen Contracte auf die Dauer von zehn Jahren abzuschließen. Für diesen Zeitraum werden also sowohl die populären Concerte des philharmonischen Orchesters, als auch die unter Leitung des Herrn Hans von Bülow stattfindenden großen Abonnements-Concerte, die Concert-Aufführungen des Stern'schen Vereins u. s. w. nach wie vor in der Philharmonie stattfinden.

— Unter der Redaction des in München lebenden Bühnendichters und Musikschriftstellers H. von Basedow erscheint jetzt dort eine neue Zeitschrift: „Münchener dramaturgische Blätter", welche die Idealisirung des Theaters erstrebt und Notizen aus allen Gebieten der Kunst bringt, sowie Kritiken über eingehende Erzeugnisse der Literatur und Musik.

— Der 16. Jahresbericht des Königl. Conservatoriums in Dresden, welcher das 31. Studienjahr 1886/87 umfaßt, giebt uns speciellen Aufschluß über die Lehrgegenstände dieses Instituts sowie über die große Frequenz von Eleven aus allen Zonen der Erde. England, die Schweiz, Brasilien, Australien, Rußland, Amerika und andere Länder haben Schüler, resp. Schülerinnen nach Elb-Florenz gesandt. Die Gesammtzahl der Zöglinge im Studienjahre 1. Sept. 1886 bis 1. April 1887 betrug 709. Gelehrt werden alle heutzutage gebräuchlichen Instrumente, Gesang, alle Zweige der Compositionslehre, italienische und französische Sprache u. A. Das unter Hofrath Pudor wirkende ausgezeichnete Lehrerpersonal besteht zum größten Theil aus weltbekannten Künstlern. Die von uns publicirten Programme bekunden, daß in den musikalischen Aufführungen Werke aller Zeiten und aller Richtungen vorgeführt werden.

— Bekanntlich hat sich s. Z. in Gotha ein „Ludwig Böhner-Verein" gebildet. Jetzt läßt dieser Verein, der es sich zur Aufgabe gestellt hat, den in Vergessenheit gerathenen Thüringer Tonkünstler Ludwig Böhner in Erinnerung zu bringen, seine erneuerten Satzungen zum Versand gelangen und macht gleichzeitig die Mittheilung, daß in diesem Monat ein Ludwig Böhner-Album erscheinen wird, welches eine reiche Sammlung der verschiedensten Mittheilungen und biographischen Skizzen über Böhner enthält und für den Preis von 1 Mk. 10 Pf. portofrei zu haben ist.

— Gelegentlich der bevorstehenden Don Juan-Feier soll im Foyer der Großen Oper zu Paris das Don Juan-Manuscript von Mozart's eigener Hand zur Ausstellung gelangen. Frau Pauline Viardot-Garcia, die Besitzerin der kostbaren Partitur, hat letztere für eine hohe Summe in London auf einer Auction erstanden. Das Manuscript ruht in einem Kästchen von dunklem Holz, welches auf einer Säule im Salon der Künstlerin steht, und genießt ganz besondere Verehrung.

— Die Stadtverwaltung von Bergamo in Italien hat beschlossen, dem größten Sohne der Stadt, Donizetti, ein Denkmal zu errichten.

— (Don Juan-Jubelfeier in Salzburg.) Man schreibt uns: Das heurige Jahr, das 100. seit der Geburt der ersten und größten deutschen Oper: „Don Juan", zu dessen feierlichem Gedenken sich wohl alle Bühnen Oesterreichs und Deutschlands rüsten, durfte wohl auch in Salzburg, der Geburtsstätte des großen Meisters, nicht klang- und sanglos vorübergehen. — Die Internationale Stiftung „Mozarteum" nun, welche den Mozart-Cultus auf ihre Fahne geschrieben, war daher schon längst bestrebt, auf eine Mozart würdige Weise die 100jährige Feier dieser seiner Meisterschöpfung zu begehen. Das dies am besten durch eine solenne Aufführung der Oper selbst geschähe, war bald jedermann klar, aber die Durchführung dieser schönen Idee eine äußerst schwierige; denn wenn auch Salzburg als Musikstadt heute mit Recht bekannt ist und ausgezeichnete orchestrale und gesangliche Kräfte besitzt, welche unter dem vorzüglichen Mozarteums-Director J. F. Hummel schon maßgebende Proben ihrer Leistungsfähigkeit zu wiederholten Malen gegeben haben, so bestand die Hauptschwierigkeit in der Besetzung der Rollen durch Künstler von solcher Bedeutung, daß einerseits die Aufführung eine Mozart würdige, andererseits dieselbe für die in Salzburg aus aller Herren Ländern versammelten Fremden eine interessante werden würde. Durch die Güte der betreffenden Intendanzen und der freudigen opferwilligen Antheilnahme der geladenen Künstler ist es aber nun gelungen, ein so auserlesenes Ensemble zu Stande zu bringen, wie es wohl selten gehört worden sein dürfte. Unter der bewährten Direction des k. k. Hofopern-Capellmeisters Herrn Hanns Richter werden mitwirken und zwar (in der Reihenfolge des ältesten Theaterzettels)

als:

Don Juan . . . Herr Theodor Reichmann, k. k. Hofopernsänger.
Anna . . . . Frau Mar. Wilt, k. k. Kammersängerin.
Elvira . . . . Frl. Marie Lehmann, k. k. Hofopernsängerin.
Don Ottavio . . Herr Heinr. Vogel, kgl. bayer. Kammersänger.
Leporello . . . Herr J. Staudigl, Hofopernsänger.
Don Pedro . . . Herr Weiglein, k. k. Hofopernsänger.
Masetto . . . Herr Ben. Felix, k. k. Hofopernsänger.
Zerline . . . . Frl. Bianca Bianchi, k. k. Kammersängerin.

Unter der Aegide Sr. Excellenz des Herrn Statthalters Sigmund Grafen Thun-Hohenstein und der wohlwollenden Förderung durch die Gemeindevertretung der Landeshauptstadt Salzburg werden nun am 20. und 22. August zwei Vorstellungen dieser Oper stattfinden und zwar in dem kleinen, aber mit dem Zauber seltener Weihe geschmückten Salzburger Theater, — demselben, welchem Vater Leopold Mozart mit seinen Kindern durch Jahre als ständiger Besucher angehörte. S.

— Das amerikanische Art Journal berichtet, daß Seine Majestät der Kaiser von Rußland ein ausgezeichneter Virtuos auf dem Cornet sei und König Oscar von Schweden ein vortrefflicher Bassist. Auch die Königin von England, Schülerin von Lablache, sei eine vortreffliche Sängerin und habe oft gesagt: Wenn sie nicht Königin von Großbritannien wäre, möchte sie Königin des Gesangs sein. Ihr Sohn, der Herzog von Edinburgh, ist bekanntlich ein sehr guter Violinspieler, der schon öfters in Orchesterconcerten und Kammermusiken mitgewirkt hat. Der Thronerbe Prinz von Wales soll ebenfalls eine gute musikalische Bildung haben. — Man sieht, daß die sich mit europäischen Fürstenhäusern beschäftigenden amerikanischen Journale gut informirt sind. Nachträglich wird noch berichtet, daß auch der russische Thronfolger ein hoffnungsvoller Tenorist sei.

Kritischer Anzeiger.

Bayreuther Blätter. Zehnter Jahrgang. Erstes Doppelstück.

Das erste Doppelstück der von Richard Wagner begründeten und liebevoll gepflegten Bayreuther Blätter, die jetzt unter der fachgemäßen Redaction von H. von Wolzogen stehen, bringt in Wolzogen's „Was ist Idealismus?" und Stein's „Schopenhauer-Scholien" zwei Artikel, die der allgemeinen Beachtung nicht genug zu empfehlen sind. Bis in die kleinsten Einzelheiten hinein erläutert Wolzogen den Begriff Idealismus, Idee, Kunst 2c., selbstredend an der Hand diesbezüglicher Schlagwörter R. Wagner's. Stein spricht sich in interessanter, durchaus verständnißvoller Weise über den sogenannten Pessimismus Schopenhauer's aus und über das Verhältniß Wagner's zu demselben. Der darauf folgende Artikel Schläger's: „Weltgeschichtlicher Gegensatz zwischen Revolution und Regeneration" weist manche hier nicht näher zu erörternde Irrthümer auf, wenn er auch im Großen u. Ganzen einen durchaus einheitlichen Eindruck macht. Die Kritik der Bayreuther Blätter ist als so gediegen und eingehend bekannt, daß sie hier nicht näher erörtert zu werden braucht. — Die folgenden Stücke der Bayreuther Blätter bringen in Wolzogen's „Ed. Schinkel und den Theaterbau", Stein's „Aesthetik der deutschen Classiker" und Glasenapp's „Gesetze des Romanthums", Essays, die durchaus warm zu empfehlen sind. Auf die Bayr. Blätter zu abonniren ist Ehrenpflicht eines jeden Gebildeten unserer Nation (unter gebildet verstehen wir nicht jene Afterbildung, die auf Viel- und doch Nichts-Wissen beruht, sondern mehr Herzensbildung). Man unterstützt und fördert durch das Abonnement nicht nur die Wagnersache, nein, auch seine eigene, denn die Lectüre der Blätter trägt wesentlich zur Veredelung des Geistes bei und fördert das Verständnis für unseren einzigen Wagner und seine unerreichbare Kunst.

H. von Basedow.

Preisausschreiben für Componisten.

Die **Direction des Concerthauses in Berlin** schreibt für ihre nächste, am 1. October d. J. beginnende Saison folgende Preisbewerbung für Orchester-Compositionen verschiedenen Genres aus:

I. für **Symphonien:** 1. Preis 1000 Mk., 2. Preis 500 Mk., 3. Preis 300 Mk.
II. für **Melodramen** mit verbindendem Text zur Declamation: 1. Preis 500 Mk., 2. Preis 300 Mk.
III. für **Orchester-Suiten:** 1. Preis 600 Mk., 2. Preis 400 Mk., 3. Preis 200 Mk.

An der Bewerbung um die Preise ad I und III können Componisten aller Länder theilnehmen; für die Melodramen ad II dagegen sind des Textes wegen nur deutsche Componisten zulässig. Die Compositionen müssen bis zum 1. November 1887 an die Direction des Concerthauses (SW. Leipzigerstr. 48) eingesandt werden, mit einem Motto auf der Partitur versehen, das auch als Aufschrift des geschlossenen Couverts dient, welches den Namen und die Adresse des betreffenden Componisten enthält und erst nach vollendetem Schiedsgericht geöffnet wird.

Die eingesandten Werke dürfen nur Manuscript und noch nicht anderweitig aufgeführt sein. Die Namen der Preisrichter, Autoritäten ersten Ranges, werden seiner Zeit bekannt gegeben werden.

Alle etwa noch gewünschte nähere Auskunft ertheilt die Direction des Concerthauses.

Berlin, im Juli 1887. **Karl Meyder,** Capellmeister.

Aufnahme

in die

Gesangs-Schule

des

Musik-Conservatoriums in Prag.

(Gesangslehrerin Fräulein **Rosa Bleiter,** kön. bair. Hofopernsängerin.)

Die Neuaufnahme männlicher und weiblicher Zöglinge erfolgt am **16. September** 1887.

Der vollständige Cursus ist auf 4 Jahre bemessen und zerfällt in eine Gesangs-Unter- und Ober-Abtheilung mit einer je zweijährigen Lehrdauer.

Die Aufnahme erfolgt provisorisch auf die erste Hälfte des Schuljahres, nach dessen Ablauf bei hinlänglich erprobter Eignung nach Stimme, Fähigkeiten und Fortschritten die definitive Immatriculirung stattfindet.

Aufnahms-Erfordernisse:

1. Eine physisch vollkommen entwickelte und musikalisch bildungsfähige Stimme, bei weiblichen Zöglingen ein Alter von mindestens 15, bei männlichen von mindestens 17 Jahren, dann eine gesunde Körperconstitution und eine dem öffentlichen Auftreten günstige äussere Erscheinung.
2. **Entschiedenes** Musiktalent und eine über die Elementarkenntnisse hinausreichende Vorbildung in der Musik überhaupt und im Gesange insbesondere.
3. Nachweis genügender literarischer Vorkenntnisse.
4. Hinreichende Bürgschaft für die Subsistenz (Revers) während der Unterrichtszeit, und
5. im Falle der Aufnahme **sofortiger** Erlag einer Einschreibgebühr von 2 fl. und einer Caution von 80 fl. **in Baarem.**

Das Unterrichtsgeld wird dermal für Inländer mit 10 fl. — für Ausländer mit 20 fl. pro Semester bemessen, und ist halbjährlich in Vorhinein zu entrichten.

Die hienach **instruirten,** mit dem Tauf-(Geburts-)schein belegten Gesuche sind **längstens bis 1. September 1887 an die Direction des Conservatoriums in Prag, „Rudolfinum“** zu richten.

Vom Ausschusse des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen.

Prag, im Juli 1887.

Ein erfahrener Musiker sucht eine sichere

Dirigenten-Stelle

bei einem **grösseren Orchester- und Chor-Vereine.** Derselbe ist befähigt für das **Lehramt der Composition** und des **Gesanges, geprüfter Gesanglehrer** für **Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten, Solosänger (Tenor)** und **gewandter Clavierspieler. Beste Zeugnisse.** Gefällige Anträge an **Anton Klatowsky, Wien, VIII.,** Lange Gasse 26, I. Stock.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Lieder des Mönches Eliland.

Ein Cyclus in zehn Gesängen. Text von **Karl Stieler.** Für eine hohe Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

Componirt von

Ludwig Kindscher.

M. 3.50.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1.—.
— Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1.—.

RUD. IBACH SOHN,

königl. preussische Hofpianofortefabrik.

BARMEN (gegründet 1794) **CÖLN**
Neuerweg 40 Unter Goldschmied 38

Flügel und Pianos

unübertroffen an Klangschönheit, Solidität und Geschmack der Ausstattung. Absolute Garantie. Reichste Auswahl. Liberale Bedingungen. Grosser illustr. Katalog. Zu haben in allen renommirten Handlungen.

Firma gef. genau zu beachten!

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. Juli 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 30.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Karl Loewe.

Die Tausende der Erscheinungsformen des Verhältnisses zwischen dem schaffenden Künstler und dem genießenden und empfangenden Publikum, uralt wie die Kunst und das Publikum, sind offenbar noch immer nicht erschöpft. Alle Möglichkeiten scheinen bereits gegeben, alle Widersprüche einmal versöhnt, alle Unwahrscheinlichkeiten einmal wirklich geworden — aber wer dürfte sagen, daß nicht noch neue und räthselvolle Fälle eintreten könnten, die wir vorläufig noch nicht erlebt haben? Wie wunderlich sich das Verhältniß zwischen schöpferischen Leistungen und Anerkennung gestalten kann, lehrt in eindringlicher Weise wieder einmal die kleine Schrift: Karl Loewe, ein deutscher Tonmeister, von August Wellmer*), welche in einem Augenblick erscheint, wo sich viele Blicke zu dem auferstandenen Componisten wenden, dessen Geschicke zu den seltsamsten gehören, deren wir uns aus der Kunstgeschichte erinnern. Daß Jemand frühen Ruhm genießt und dann vergessen wird, kommt häufig genug vor und wir sehen lebendige Beispiele dafür unter uns herumwandeln. Daß ein bei Lebzeiten Mißachteter nach und nach zur Geltung gelangt, wenn ihn erst die Erde deckt, ist eine uralte Form der Gerechtigkeit der Welt, und daß sie vortrefflich weiter gehandhabt wird, erleben wir eben wieder am unvergeßlichen Peter Cornelius, von vielen Anderen zu geschweigen. Aber alles das trifft auf den Fall Loewe nicht zu. Ein junger Musiker, noch aus der Zeit, in der nicht das Conservatorium, sondern die Universität die Vorbereitungsschule für Componisten und Dirigenten war, erlangt als Balladencomponist frühzeitig einen gewissen Ruf, tritt in eine jener mäßigen, aber sicheren und angesehenen musikalischen Stellungen an Kirche und Schule in einer großen Provinzialstadt ein, die im dritten und vierten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts noch über Alles geschätzt waren. Eifrig giebt er sich, neben seinen Amtspflichten, als Organist, als Musiklehrer und Musikdirector des großen Stettiner Gymnasiums, der Composition hin, ein paar Jahrzehnte lang ist sein Ruf und Ruhm im Wachsen; wenn auch seine Operncompositionen sich als vergebliche Arbeit erweisen, seine größeren Oratorien und Cantaten nur eine beschränkte locale Wirkung finden, so gewinnen dafür seine Balladen Verbreitung über ganz Deutschland, stehen auf den Concertprogrammen fast aller hervorragenden Sänger, und der Componist gehört, trotzdem er abseits vom großen Strom des Kunstlebens seine Tage verbringt, zu den unbestrittensten und anerkanntesten Tonsetzern der Zeit. Jahrzehnte gehen dahin, der Name Loewe ist der Geschichte der Kunst endgiltig einverleibt. Da mit einem Male beginnt die lebendige Wirkung seiner Compositionen (wir meinen der alten, vorzüglichen, längst gewürdigten) nachzulassen. Eine räthselhafte Gleichgiltigkeit und Abwendung macht sich geltend. Der Name des Balladencomponisten verschwindet aus den Concertsälen, der Fall, daß eines seiner Lieder im Repertoir eines Sängers erscheint, wird immer seltener, die klägliche Race der Kritiker, die nie ein sachliches Urtheil abzugeben hat, sondern alle Launen der Ausführenden und alle zufälligen Stimmungen des Publikums treulich wiedergiebt, beginnt bereits von veraltetem Geschmack und überwundenem Standpunkt zu reden. Loewe's „Zeit" scheint endgiltig vorüber, der Componist scheidet aus seiner vieljährigen Thätigkeit, scheidet aus dem Leben, ohne daß man in einem größeren als dem nächsten Freundeskreise nur gewahr wird, was vorgegangen und was man verloren. Ein Jahr nach

*) Karl Loewe. Ein deutscher Tonmeister von August Wellmer. Mit einem Bilde, einer Biographie und einem Verzeichniß sämmtlicher Werke Loewe's. Leipzig, Max Hesse's Verlag. 1887.

seinem Tode wird von Freundeshand eine interessante und in ihrer Art wirklich vortreffliche und werthvolle Selbstbiographie veröffentlicht, auch sie lenkt die Augen nur Weniger auf den phantasiereichen Tonsetzer zurück, der in amusischer Stadt der Kunst und all ihren höheren Forderungen so treu geblieben. Die Artikel in den Conversations- und musikalischen Lexica werden dünner, kürzer, diplomatischer. Die Compositionen des Meisters liegen bereits in jenen verstaubten Fächern, aus denen sich unternehmungslustige und strebende Vielschreiber kleine Anregungen und Effecte holen. Die Balladentexte, welche Loewe vordem mit seiner Musik umkleidet, gelten wieder als allgemeines Eigenthum; wenn „Edward" und „Archibald Douglas", die „Braut von Korinth" und „Gregor auf dem Stein" nicht schon ein halbes Dutzend Mal nach ihm componirt sind, so war's eben Zufall, aber nicht die Erinnerung an den vortrefflichen Componisten, der ihnen unvergängliche Töne geliehen. In allerhand stillen deutschen Winkeln, wie sie Wilhelm Raabe in seinen Erzählungen zu schildern liebt, gab es einzelne sangesbeflissene alte Herren, welche dann und wann eine Loewe'sche Ballade anstimmten und solcher Gestalt recht musikalischen Menschen die blasse Notiz, daß Karl Loewe ein charakteristisch-energischer Componist gewesen sei, erst in eine lebendige Wirklichkeit wandelten. So oder wenigstens nicht viel besser war's und im gewöhnlichen Lauf der Dinge würde Loewe binnen zwei Jahrzehnten vollends vergessen worden sein.

Da mit einem Male, kaum ein Lustrum nach dem Tode des Meisters, erfolgte die eigenthümliche Wendung, in der wir jetzt mitten inne stehen. Der eigenthümliche und kräftige, aber aus der Mode gekommene Componist kam wieder in die Mode. Ein paar gescheidte Baritonisten und Bassisten ersahen zuerst ihren Vortheil, bald folgten Andere nach und die verbannt gewesenen Balladen hielten wieder ihren Einzug in Salons und Concertsäle. Man entdeckte, daß man hier Eindrücke aus erster Hand empfing, welche man bisher bereitwillig und antheilnehmend aus zweiter und dritter entgegengenommen hatte. Endlich bemächtigte sich auch die Presse der Sache, der abgethane Componist war mit einem Male wieder „actuell" geworden, er erlebte auch kritisch eine förmliche Auferstehung. Es mag sein, daß Verlegerinteressen den rascheren Gang dieser Auferstehung mit gefördert haben, daß sie aber möglich geworden ist, läßt sich einzig und allein auf die innere Kraft und den geistigen Werth der Loewe'schen Schöpfungen zurückführen. Es sieht im Augenblicke aus, als sollten dem geschiedenen Meister Ehren und Genugthuungen zu Theil werden, wie er sie kaum auf der Höhe seines Lebens erfahren. Das schon verblaßte Gold seines Ruhmes strahlt im neuen Schimmer und die ganze eigenthümliche Art, wie es innerhalb eines Menschenalters schwand und wieder zu erglänzen begann, darf uns wohl als Bürgschaft gelten, daß der Schimmer nunmehr bleiben und Loewe mit seinen besten Werken in die Reihe der unvergänglichen und immer wieder lebendig wirksamen Tondichter treten wird.

Im Proceß, der die alte wie die neue Anerkennung klären wird, stehen wir noch mitten inne. Die kleine Schrift August Wellmer's ist ein Actenstück, ein etwas parteiisches Zeugniß aus diesem Proceß. Den Hauptsätzen des Verfassers wird Jeder, der sich lebendiger und antheilnehmend mit Loewe's Compositionen beschäftigt hat, rückhaltlos zustimmen. Daß es, um Loewe's Individualität zu kennzeichnen, keineswegs genug sei, ihn als musikalischen Illustrator zu charakterisiren. „Zwar ist mit dieser Bezeichnung ein Zug der Loewe'schen Individualität richtig angegeben, da der Componist in der That ein Großmeister der mit unzweideutigster Bestimmtheit des Ausdrucks und treffendster, schlagendster Charakteristik verbundenen musikalischen Illustration ist." Und auch ihn schlechthin einen musikalischen Epiker zu heißen, sei unzulänglich. „Allerdings finden wir unter Loewe's Balladen und Legenden so zu sagen musikalische Epen. Immer aber besteht die eigentliche Bedeutung solcher epischen Dichtungen in ihrer Wirkung auf das Gemüth und die hierher gehörigen Werke, weit entfernt davon, bloße musikalische Nachbildungen zu sein, werden, indem sie jener Bedeutung Rechnung tragen und indem die Objectivität des Gegenstandes gleichsam von der Subjectivität des Künstlers umfaßt und getragen wird, zu wahrhaft lebendigen Tonbildern, die eben so objectiv treu, als subjectiv ergreifend und stimmungsvoll sind." Doch aus diesen Hauptsätzen zieht der Herr Verfasser bei der Einzelausführung gelegentlich Folgerungen, welche nicht Jedermann unterschreiben mag und wird. Daraus, daß Loewe nach Maßgabe seiner Individualität und seiner besonderen Neigung Goethe's „Walpurgisnacht" mehr als einheitliche Ballade statt als dramatische Scene wie Mendelssohn behandelt, folgt unseres Erachtens noch nicht, daß die Loewe'sche Composition der Mendelssohn'schen vorzuziehen sei, und daraus, daß er sich in seinen Opernversuchen an C. M. von Weber angelehnt, möchten wir vielmehr schließen, daß ihm hier der selbständige Drang, die eigenthümliche Kraft gefehlt, die er in Ballade, Lied und beziehungsweise im Oratorium bewährt, als daß eine Zeit erscheinen werde, die auf Loewe's Bühnenwerke zurückkommt. Man muß des Guten nicht zu viel thun wollen, wenn man Gutes thut, dürfte auch hier zutreffen. Dankenswerth sind die der kleinen Schrift beigegebenen Verzeichnisse der gedruckten sowohl als der hinterlassenen handschriftlichen, auf der Berliner königlichen Bibliothek aufbewahrten Werke Loewe's. Jedenfalls wird das aus Vorträgen erwachsene Werkchen seinen Zweck nicht verfehlen und viele unserer Leser zunächst zur Beschäftigung mit Loewe's Selbstbiographie und danach mit den musikalischen Schöpfungen des Meisters anregen, was wir mit aufrichtiger Freude begrüßen würden.

Frauenlob.

Romantische Oper in 4 Acten von **Robert Schwalm.**

Wer nur einigermaßen Blick und Ohr hat für das, was den Kernpunkt eines jeden größeren musikalischen Werkes bildet, wird bei auch nur flüchtiger Bekanntschaft mit der obengenannten Schöpfung zu der Ueberzeugung gelangen, daß hier ein Musiker am Werk gewesen, der berufen ist, aus sich selbst heraus zu *schaffen*: es steckt eine Fülle *schöpferischer Kraft* in „Frauenlob", und darauf allein kommt es zunächst bei der Beurtheilung der Novität an. Schwalm kann sich mit seiner Oper nicht nur neben allen nach-wagnerischen Operncomponisten mit Ehren sehen lassen; er erreicht mit „Frauenlob" einen noch größeren Erfolg als die meisten dieser: indem er uns durch den echt musikalischen Zug, der durch sein Werk geht, tief berührt und stark interessirt, erweckt er die fröhliche Hoffnung, daß dieses sein größeres Erstlingswerk der Aus-

gang sei zu einem bedeutenden compositorischen Entwickelungsgange.

Leider hat auch Schwalm, wie alle Operncomponisten unserer Zeit, seinem Schicksal bezüglich des Textbuchs nicht entgehen können Es giebt eben keine Dichter, die den Componisten gute Bücher schreiben, vollends ist Wilhelm Jacoby, der Verfasser von „Frauenlob", kein solcher. Liest man das Buch durch mit seiner glatten poetischen Sprache, seinen blühenden Gedanken und den zahlreichen mit dichterischem Blick geschauten Situationen und Stimmungsbildern, so fühlt man sich zu der Hoffnung berechtigt, daß hier dem Bedürfniß des Componisten nach musikalischer Illustration im Ganzen wohl Genüge geschehen sei. Allein sobald man „Frauenlob" auf der Bühne sieht, empfindet man nur allzu sehr, daß dem Buche die Hauptsache fehlt: der eigentliche Nerv, die Spannung und Bewegung einer dramatischen Action, die sich an unsere innere Theilnahme wendet. Der Stoff ist glücklich genug dem Mittelalter entnommen, jener behaglichen poesiefreundlichen Zeit, in welcher der Begriff des deutschen Bürgerthums sich so fröhlich entwickelte und der deutsche Meistergesang blühte. Auch das Motiv zu einer bewegten Handlung findet sich in dem Conflict, indem die „lichte Gestalt" des Frauenlob sich durch seine Liebe zu Maria, des Bürgermeisters von Mainz Töchterlein, verwickelt sieht. Allein sie kommt nicht recht zur Entwickelung, sie bleibt stecken in der Fülle von Gefühlsüberschwenglichkeiten und Stimmungsbildern, die den dramatischen Inhalt des Buches erdrücken. Der erste Act, der ungemein frisch und lebendig anhebt und in dem frohgemuthen Hin und Her seines festlichen Treibens einen glücklichen Auftact der Oper bildet, stellt den Ausgangspunkt einer spannenden Action mit Sicherheit auf die Bühne; allein schon im zweiten Act sieht dieselbe sich von der überwiegend lyrischen Stimmung festgebannt und kommt auch — sieht man von dem allerdings nur in der Dichtung an die „Meistersinger" und den „Sängerkrieg auf der Wartburg" allzu stark gemahnenden, indessen immerhin etwas Leben in die Handlung bringenden dritten Act ab — nicht mehr in Fluß.

So hat „Frauenlob" mit seinem Mangel an stofflichem Interesse schwer zu kämpfen. Um so tiefer aber und nachhaltiger ist die Anregung, die man von der nicht nur schönen, sondern auch wirklich guten Musik empfängt, mit welcher Schwalm das Buch ausstattet.

Da das Textbuch in der Hauptsache lyrisch gehalten ist, hat Schwalm auch seinerseits vorwiegend nach dieser Richtung hin geschrieben und was die Musik in „Frauenlob" an dramatischem Nerv vermissen läßt, ersetzt sie durch die große Schönheit ihrer lyrischen Momente. In ihnen liegt die eigentliche Bedeutung des Werkes, der zweite und vierte Act leisten hierin Hervorragendes; so ist, um nur eines Beispiels zu erwähnen, die zweite Scene im vierten Act zwischen Frauenlob und Vlasta, vorzugsweise der Abschied des ersteren von der Heimathsstätte des im Morgenlichte erglänzenden malerisch daliegenden Mainz, von tief ergreifender Wirkung. Was den Stil des Werkes anlangt, so hat sich der Componist im Wesentlichen auf die Schultern des Bayreuther Meisters gestellt, ohne Wagner „überwagnern" zu wollen. Seinem System entlehnt er vor Allem die Selbständigkeit, den leitenden und führenden Charakter, welchen er dem Orchester zugewiesen hat. Jedermann weiß, daß Wagner in seinem System das Orchester aus der secundären Rolle einer rein begleitenden zu der Stellung eines selbständigen, dominirenden Factors emporgeführt hat. Von diesem Punkt geht der Wagnerianismus aus, er bildet das eigentliche Grundelement seiner ästhetischen Theorie, und ihn hat Schwalm ganz und voll acceptirt. Er hat in das Orchester mehr oder weniger alles das hineingelegt, was „Frauenlob" recht eigentlich an Musik enthält, nicht nur an gedanklichem Inhalt, sondern auch an musikalischer Klangmalerei, Vorbereitung der Stimmung, und auf die Weise ein musikalisches Gewebe geschaffen von so blühender Farbenfrische und so fein abgetöntem, instrumentalem Glanze, wie es nur ein wirklich Berufener vermag. Hand in Hand mit diesem selbständigen Auftreten des Orchesters geht die Behandlung der Singstimme, für die Schwalm ebenfalls im Großen und Ganzen den Declamationsstil Wagner's gewählt hat. Indessen, der Componist hat es doch sorgfältig vermieden, Wagner in allen Consequenzen, die dieser zieht, zu folgen. Von dem verführerischen Leitmotiv-Wesen hält er sich fern und überdies finden wir in „Frauenlob" nicht nur eine Reihe großer und zwar mit feiner Kunst aufgebauter Ensemblesätze, die Wagner in den „Nibelungen" und „Tristan" fast ganz vermieden hat, sondern auch zahlreiche in sich geschlossene Gesangsnummern, Lieder u. s. w. Und in ihnen zeigt sich, daß Schwalm über mehr verfügt als über erworbene Routine in der Behandlung der Technik: er besitzt eine ausgesprochen musikalische Erfindung. Einzelne von den Liedern, namentlich die des böhmischen Geigers Dalibor und seiner Tochter Vlasta, sind in ihrer Erfindung ungemein charakteristisch und von origineller Kraft.

Ueber die glänzende Aufnahme, die „Frauenlob" bei seinen Aufführungen in Leipzig und Königsberg fand, ist an dieser Stelle s. Z. schon berichtet worden. Hoffentlich findet nun das Schwalm'sche Werk auch seitens anderer Bühnen die Berücksichtigung, die es durchaus verdient.

Wynecken.

Concertbericht aus Graz.

Von **Dr. Wilhelm Kienzl.**

(Fortsetzung.)

An auswärtigen Instrumentalkünstlern traten in den Musikvereinsconcerten auf: Frl Gabriele Wietrowetz aus Berlin, eine sehr begabte junge Geigerin, erst aus der Schule des steierm. Musikvereines, dann aus der Josef Joachim's hervorgegangen, und zwar mit dem Violinconcert von J. Brahms, welches sie sehr klar, mit verständiger Phrasirung und seelenvollem Tone vortrug, Eigenschaften, die sich auch in Stücken von Spohr und Brahms-Joachim bewährten. Einen geradezu sensationellen Erfolg errang aber mit dem unvergleichlichen Vortrage des Beethoven'schen Cmoll-Clavierconcertes der geniale Liszt-Schüler Alfred Reisenauer aus Königsberg.

Eine erhabene Plastik des Vortrages, verbunden mit großartiger Beherrschung des technischen Apparates und tief seelenvollem Ausdrucke ist dem selten begnadeten Künstler eigen. Der von echt Beethoven'scher Wärme erfüllte Vortrag des Adagio entlockte Manchem Thränen der Rührung, ein Fall, wie er heutzutage beim Anhören von Pianisten nicht häufig vorkommen dürfte. Vor ungefähr 5 Jahren hatte ich Gelegenheit, Reisenauer, der damals am Anfange seiner Virtuosen-Carrière stand, in einem Leipziger Gewandhausconcert das Beethoven'sche Esdur-Concert spielen zu hören. Die Entwickelung, die sich seither in unserem Künstler vollzog, ist eine geradezu verblüffend große, denn ich erinnere mich sehr wohl, damals nichts weniger als begeistert gewesen zu sein von seinem gewandten, aber noch ziemlich unreifen Spiele. Wie anders erscheint Reisenauer heute! Er ist meiner festen Ueberzeugung nach der Universalerbe Liszt's im Clavierspiel geworden*). Dieses Urtheil, dessen

*) Sollte nicht des Meisters Erbe zu groß gewesen sein, um von einem Einzigen sogleich übernommen werden zu können? Dürften zudem neben Herrn Reisenauer nicht auch Eugen d'Albert, Friedheim, Siloti 2c. „geerbt" haben? D. Red.

Tragweite ich voll zu schätzen weiß, mußte ich bereits nach seinem Auftreten im Musikvereinsconcerte, in welchem er außer Beethoven noch Chopin-Liszt's „Chant polonais" und die Liszt'sche „Don Juan"-Phantasie vortrug, fällen. Unumstößlich fest stand es aber erst nach seinem eigenen Concerte, welches er 4 Tage später veranstaltete. Ich habe noch nie mit solcher idealer Hingebung an den Stil jedes einzelnen Meisters ein chronologisch geordnetes Programm von Bach bis Liszt spielen hören. Endlich einmal aufrichtige Classicität im Vortrage Bach's, Händel's, Scarlatti's, Mozart's, Beethoven's! Da war keine Note affectirt, wie z. B. bei dem brillanten Solotänzer am Clavier, Alfred Grünfeld, welcher bald nach Reisenauer in Graz ein eigenes Concert gab und durch den unrhythmischen, willkürlichen, mit gesuchten Betonungen „classisch" sich geberdenden Vortrag der Mozart'schen Cmoll-Phantasie und eines Scherzo's von Beethoven die Nichtkenner täuschte, die Musiker aber arg verletzte, so daß Letztere erst aufathmeten, als Grünfeld sich selbst spielte, indem er mit allerdings wunderbar vielfältigen Anschlags-Nuancen, wie nur er sie zur Verfügung hat, Arpeggien und Scalen aller Art um nicht todt zu machende Motive aus „Lohengrin" construirte und diesen Gallimathias unter dem Titel „Freie Phantasie" mit seltener Unverfrorenheit dem Publikum präsentirte. — Reisenauer's Specialität bleibt aber doch der Vortrag Liszt'scher Compositionen, die er schwärmerisch liebt und mit Wort und That fördert. Der Vortrag der Valse Caprice und besonders der „Don Juan"-Phantasie von Liszt durch Reisenauer ist unübertrefflich zu nennen. Keine Zerline habe ich noch gehört, die in dem Duett „Reich' mir die Hand, mein Leben!" den Ausdruck der jungfräulichen Zaghaftigkeit und des kindisch-eitlen Gefühles des Geschmeicheltseins gesanglich so richtig getroffen hätte wie Reisenauer mit seinen Fingern. Das hinreißende Feuer im Vortrage des Schluß-Satzes („Treibt der Champagner") entfesselte wahre Beifallsstürme, ebenso der Vortrag der Chopin'schen Asdur-Polonaise und des „Pesther Carneval" von Liszt. Trotz der dreistündigen Dauer des Concertes, das Reisenauer ohne die geringste Einbuße an Kraft bewältigte, entfernte sich Niemand aus dem Publikum vor Ende des Programmes. Noch muß ich dankbar der seltenen Liebenswürdigkeit Reisenauer's gedenken, welche dieser dem Grazer Rich. Wagner-Vereine entgegenbrachte. Er spielte bei einem „außerordentlichen" gesellig-musikalischen Abende desselben eine Serie von interessanter Claviermusik (u. A. aus Weingartner's Op. 5, aus Jensen's Op. 44 und Einiges von Liszt).

Von Pianisten-Concerten sind wir diesmal — Gott sei Dank — ziemlich verschont geblieben. Die Concerte der talentvollen Pianistinnen Gisela Gulyás aus Wien und Amélie von Kirchsberg aus Graz war ich leider zu besuchen verhindert. Ebenso erging es mir mit 2 von dem sehr begabten Liedercomponisten und Pianisten Hans von Zois veranstalteten „Liederabenden", in welchen er eigene Lieder singen ließ, die sich durch poetische Empfindung und einschmeichelnde Erfindung auszeichnen (ich mache besonders auf die jüngst in Wien bei Kratochwill erschienenen Hefte Op. 8 und 9 von Zois aufmerksam).

Sehr interessant war der theoretische und praktische Vortrag Paul von Jankó's an der Hand seiner genial erfundenen Neu-Claviatur. Die Vortheile derselben für das Clavierspiel (besonders für den Vortrag polyphoner und orchestraler Musik) sind so einleuchtend, daß das Umsichgreifen dieser Erfindung nur an der leidigen Gewohnheit, die schon so manchem Guten hindernd in den Weg trat, gehemmt werden kann. Ich kann hier unmöglich detaillirt auf Jankó's Neu-Claviatur eingehen (es existirt bereits eine Broschüre darüber von Jankó selbst und sind zwei Schulen im Entstehen), muß aber auf die viel einfachere Spielart derselben ausdrücklich hinweisen und der klanglichen Effecte gedenken, die auf derselben zu erzielen sind, z. B. der Octaven und chromatischen Glissandos, der Möglichkeit, eine Orgelsonate am Clavier mit Einbeziehung der Pedalstimme vortragen zu können u. s. w. Die bereits Eingangs erwähnte Pracht-Orgel von Walcker, welche die steierm. Sparcasse in ihrem Saale bauen ließ, bot uns angenehme Gelegenheit, den bestbekannten Pianisten Josef Labor aus Wien als bedeutenden Orgelspieler bewundern zu können. Er spielte eine Fuge von Bach, eine Orgelsonate von Mendelssohn und Stücke von Habert, Saint-Saëns und Rudolf Bibl. Der deutsche academische Gesangverein trug in diesem Concerte unter der Leitung seines begabten neuen Chormeisters Fritz Prelinger Beethoven's „Die Ehre Gottes in der Natur" und einen Psalm von Franz Liszt mit Orgelbegleitung vor.

Von Violinspielern hörten wir in eigenen Concerten folgende: Heinrich Gottlieb (Schüler Leonard's, geborner Grazer; noch sehr in Sturm und Drang befindlich), Louis Steingraber (ein alter Herr mit hübscher, aber vormärzlicher Technik und fast antediluvianischem Geschmack), Franz Ondřicek, welcher seelenvoll und künstlerisch vollendet wie immer spielte; leider war seine Wahl diesmal nicht glücklich. Das von ihm vorgetragene Violinconcert von Gernsheim ist trocken über alle Maßen und die geschickte Mache in demselben kann über diesen Mangel nicht hinweghelfen. Als Matador der Saison glänzte August Wilhelmj in zwei selbständigen Concerten, die überfüllt waren (Wilhelmj hatte vorher hier noch nie concertirt) und dem großen Geigenkünstler nicht nur endlosen Beifall, sondern auch ein kleines Vermögen (gegen 4000 Mark) eintrugen. Seine Leistungen waren aber auch einzig groß; am meisten sagte mir der Vortrag der Chaconne von J. S. Bach und des dritten Satzes von Beethoven's Violinconcert zu. Der erste Satz wurde von Wilhemj großartig „heruntergespielt"; der zweite hätte wärmer im Ausdrucke sein können; ebenso spielte Wilhelmj den in einer eigenen „Parsifal"-Paraphrase vorkommenden „Charfreitagszauber", diesen heilig-schlichten Weihegesang an die Natur, mit virtuosenhaftem Rubato. Dies Alles kann aber an dem Totaleindrucke, den Wilhelmj's Künstlernaturell und sein riesiges Können macht, kaum etwas herabmindern. Die Größe und Schönheit seines Tones, die absolut unfehlbare Reinheit seines Spieles, das Imponirende seiner Octaven und Flageolets, das musikalisch-Eindringliche seines Vortrages loben, hieße wahrlich Eulen nach Athen tragen. Das allgemeinste Entzücken erregte er durch den Vortrag des Chopin'schen Esdur-Nocturne und des von ihm transscribirten „Ave Maria" von Schubert, das wie von Menschenstimmen vorgetragen erklang. Mit jeder Nummer steigerte sich der Jubel des begeisterten Auditoriums und Wilhelmj soll nicht übel Lust bekommen haben, bald wieder nach Graz zu kommen. Mit ihm war der äußerst beachtenswerthe Pianist Rudolf Niemann aus Hamburg gekommen. Auch er trat zum ersten Male vor das Grazer Publikum und eroberte sich dessen Gunst in nuce. Von seinen Vorträgen erfreute am meisten der einer Liszt'schen Tarantella, des „Feuerzaubers" von Wagner-Brassin, der Toccata von Bach-Tausig und des Schumann'schen „Wiener Faschingsschwankes". Sein Anschlag ist kernig, sein Spiel klar und ohne Beifallsbuhlerei. Die Art wie er Wilhelmj's Vorträge begleitete, war eine in jeder Hinsicht muster- und meisterhafte. (Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Sommerfest des Academischen Männergesangvereins „Arion" fand am 16. d. M. in den Gartenräumen des Krystallpalastes statt und hat dem von Hrn. Musikdir. Rich. Müller seit länger als zwei Jahrzehnten mit unermüdlicher Pflichttreue geleiteten Vereine die größten und wohlverdientesten Auszeichnungen eingebracht: nahezu die Hälfte des Programms, das wohlweislich auf kleinere Werke sich beschränkte, um für das Winterconcert die größeren Neuheiten sich aufzusparen und mit ihnen sodann wohlgerüstet ins Feld zu rücken, mußte wiederholt werden. In der That waren sämmtliche Vorträge in jeder Hinsicht vorzüglich gelungen; die Klangfülle und Schönheit der Tenöre im Bunde mit der Gedrungenheit der Bässe stellten ein Tutti her, das um so siegreicher durchgriff, als auch die Auffassung, mochte es nun um Ernst oder Humor sich handeln, überall den Nagel auf den Kopf traf und die Schattirung durchweg mit großer Feinheit sich vollzog. „Arion" ist eben nach wie vor gleich seinem mythischen Vorfahren und Namensspender „der Töne Meister". So kam denn sogleich zur Eröffnung Rob. Schwalm's würdiger, weihevoller und in den Unisonowirkungen des Vocalsatzes ans Gewaltige streifender „Gothenzug" in einer solchen tadellosen Weise zu Gehör, daß darüber der Componist sicherlich sich eben so freuen dürfte wie W. Stade, dessen „Drei Worte des Glaubens" auf ihren gediegenen musikalischen Kern und sinnvolle Ausgestaltung hin es wohl werth sind, Gemeingut aller nach tüchtigen und gedankenvollen Werken verlangenden Vereine zu werden. Dem „Arion" gewidmet, erfuhren sie durch ihn eine eben so pietät- als zugreiche Wiedergabe.

Von den zahlreichen Männerquartettneuheiten schlugen am zündendsten ein Gust. Jansen's „Der liebe Gott hat's treu gemeint", ein zwar etwas rührseliges, aber immerhin viel gesünderes

und annehmbareres Männerquartett als Ed. Meyer-Hellmund's „Die Liebe", in der gar zu reichlich jene Sentimentalität verzapft wird, die mit Vorliebe altjüngferlichen Gefühlen und Anschauungen Rechnung trägt; auch Rich. Müller's frisch hingeworfenes „Frühlingslied", R. Wiesner's humoristisches „Wirthstöchterlein" verdienen warme Empfehlung bei unseren Liedertafeln; minder eingänglich erwiesen sich Reinhold Finsterbusch's „Ave Maria" und Müller-Hartung's „Waldrast", während Rheinberger's „Jagdmorgen", Herbeck's „Waldlied" eben so kräftig durchdrückten, wie die guten alten, immer willkommen zu heißenden Quartette wie Mendelssohn's „Abendständchen", Dürrner's „Sturmeswogen", die Humoristica von Karl Zöllner: „Ein junges Lämmchen" und K. F. Reißiger's „Blühen am Rhein". Allem war Rechnung getragen, dem Pathos wie der Fröhlichkeit, und sämmtliche Nummern fanden, wie bereits bemerkt worden, eine außerordentlich enthusiastische Aufnahme.

Da auch die Capelle des 106. Regiments unter der trefflichen Leitung ihres Musikdir. Hrn. Matthey exact begleitete und geeignete Militärmusiknummern sehr sicher und schwungvoll ausführte (Ouverturen zu „Egmont", „Euryanthe" zc.), so traf Alles zusammen, diesem Concert das schönste Gelingen zu sichern.

Bernhard Vogel.

Gotha.

Das 9. und letzte Concert der diesjährigen Saison des Musikvereins schloß sich seinen Vorgängern würdig an und brachte in Programm und Ausführung gleich Gediegenes. Die erste Nummer, eine Novität, und zwar eine sehr interessante, war die Sonate für Clavier und Violine Op. 100 von Brahms. Das an eigenartigen, erfrischenden Schönheiten hauptsächlich in den beiden ersten Sätzen reiche Werk wurde von den hochwillkommenen Gästen des Abends: Herrn Concertmeister Petri und Conservatoriumslehrer W. Rehberg aus Leipzig in geist- und geschmackvoller Auffassung wiedergegeben. Die Ciaconna von Bach war eine Musterleistung des Herrn Petri und kamen bei goldreiner Intonation und Durchsichtigkeit des Passagenwerkes die musikalischen Gedanken und ihre rhythmische Gestaltung klar und bestimmt zum Ausdruck. In der Ballade und Polonaise von Vieuxtemps war der modulationsfähige Ton des Geigers mit nuancirtem Vortrag und technischer Fertigkeit vereint. W. Rehberg brachte die Vorzüge seines Spiels in Bezug auf Virtuosität, Kraft und Schlagfertigkeit sowohl in der Esdur-Polonaise von Chopin als in dem Strauß-Taussig'schen Walzer zu voller Geltung, ganz besonders aber erfreute die Rundung des Anschlags und die Begabung für lyrische Vortragsstücke in dem Wiegenlied von Henselt und dem Jensen-Niemann'schen Lied „Murmelndes Lüftchen". Die beiden Herren ernteten lautesten Beifall und Hervorruf. Der gemischte Chor des Musikvereins sang vier- und sechsstimmige Compositionen (a cappella) von Bruch (Waldpsalm), Rheinberger und Blumner; hier noch nicht gehört war auch „Der Gondelfahrer" von Schubert, für Männerchor mit Clavierbegleitung. — Eine Aufführung von Schülern der Instrumentalclassen des Tietz'schen Conservatoriums der Musik legte wieder beredtes Zeugniß für die Vortrefflichkeit des Instituts ab, und die sorgfältige einheitliche Methode, unter tüchtigster Leitung von dem gesammten Lehrkörper befolgt, liefert die erfreulichsten Resultate sowohl bei Anfängern wie bei Vorgeschritteneren. Die zum Vortrag gewählten Stücke waren den Kräften und dem Verständniß der Schüler in den verschiedenen Classen durchgehends angepaßt und wurden bei allen mit Correctheit, bei einzelnen mit ausgesprochener Begabung zu Gehör gebracht. Die Violinclasse des Herrn Maisch leistete hauptsächlich im Zusammenspiel höchst Lobenswerthes und die ganze Aufführung gereichte dem Conservatorium zu hoher Ehre. L. R.

Stettin.

Die drei letzten Abonnements-Concerte der Concertdirection Hermann Wolff in Berlin fanden am 8. Januar, 9. Februar und 7. März statt. Der einzige Solist des ersten derselben war Eugen d'Albert. Er brachte von Beethoven: Variationen Cmoll und Sonate Op. 109, Edur; von Chopin: Nocturne Desdur und Ballade Op. 23, I; von Schumann: Fantasie Op. 17, Cdur; vier Stücke eigener Composition; von A. Rubinstein: Barcarole Gdur; von Liszt: Valse impromptu und Polonaise Edur zum Vortrag. Auch an diesem Abend zeigte sich Herr d'Albert als echter Clavierkünstler und namentlich spielte er die Beethoven'sche Sonate und Schumann's Fantasie nicht nur mit glänzender Virtuosität, sondern auch mit künstlerischem Feinsinn. — Das Concert am 9. Februar war ein für das Publikum recht anregendes. Dasselbe wurde ausgeführt von Frl. Elly Warnots, Coloratur-Sängerin der komischen Oper in Paris, und von Herrn Wladimir von Pachmann, Clavier-Virtuos aus London. Erstere sang eine Arie aus „Lucia" von Donizetti, „Pur dicesti" von Lotti, „Mazurka" von Chopin und eine Arie aus „Die Puritaner" von Bellini. — Herr von Pachmann spielte „Gigue und Variationen" von Raff, „Asdur-Ballade und Etude" von Chopin, kleinere Stücke von Mendelssohn, Liszt und Henselt, sowie die 13. Rhapsodie von Liszt. — Beide Künstler erwarben sich für ihre Leistungen reichlichen Applaus. Frl. Warnots verfügt über eine glänzende, nie versagende Coloratur, wenngleich ihre Tonbildung nicht immer edel ist und die unverkennbare Physiognomie der Pariser Schule trägt. Herr von Pachmann spielt mit großer Sauberkeit und imponirte durch sein zartes Piano und Pianissimo, das jedoch, bei wiederholter Anwendung, ermüdend wirkt. — Das Auftreten der beiden Künstler wirkte übrigens nicht nur anregend, sondern auch sogar recht erheiternd. Herr von Pachmann sah nämlich während des Spiels mit obligatem Kopfnicken und Mienenspiel fast unverwandt ins Publikum, gleichsam, als ob er seine Zuhörer auf einzelne Schönheiten der von ihm vorgetragenen Compositionen besonders aufmerksam machen wolle, was ungemein belustigend auf das Publikum wirkte, — und Frl. Warnots fing während der letzten Arie an, ihre armlangen Handschuhe aufzuknöpfen und auszuziehen, wodurch man unwillkürlich an eine Verwandlungsscene auf galoppirendem Pferde im Circus erinnert wurde. Und zu welchem Zweck that sie es? — Um sich eine gewissermaßen hierdurch provocirte Zugabe am Clavier selber begleiten zu können. Daß derartige Extravaganzen in deutschen Concertsälen nicht den gewünschten Erfolg haben, hätten beide Künstler eigentlich schon wissen können.

Das letzte Abonnements-Concert brachte uns noch einmal das Berliner Philharmonische Orchester unter Leitung des Herrn Prof. Franz Mannstaedt. Dieses Concert bot dadurch besonderes Interesse, daß dieser als Solist mit dem Schumann'schen Amoll-Clavier-Concert vor das hiesige Publikum trat und sich mit dieser Leistung als ein Pianist documentirte, der sich getrost den ersten Virtuosen auf diesem Instrument an die Seite stellen kann. — Das Orchester spielte die große Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven nicht sonderlich hevorragend, dafür desto meisterhafter und virtuoser eine neue interessante Suite Fdur, Op. 35, von Moritz Moszkowski. In dem dritten Satz derselben (Tema con variazioni) wurde in einer besonderen Variation dem ersten Flötisten des Orchesters, Herrn Joachim Andersen, welcher auch das Clavier-Concert mit vielem Geschick dirigirte, Gelegenheit gegeben, sich als trefflicher Virtuos seines Instruments zu zeigen. Außerdem kam noch das berühmte Prélude du déluge von Saint-Saëns zur Aufführung, in welchem Herr Concertmeister Bleuer die Solopartie höchst vortheilhaft zur Geltung brachte, sowie Wagner's Walkürenritt, in welchem die Herren Bläser eine ganz besondere Ausdauer und Kraft ihrer Lungen bewiesen.

Von den drei letzten Sinfonie-Concerten der Herren Königl. Musikdirector Koßmaly und Königl. Musikdirigent Jancovius hörte ich das vierte und letzte. Im ersteren dieser beiden wirkte die gefeierte frühere Primadonna unseres Stadttheaters, jetzige Frau Langerhanß-Rahé, mit und sang mit alter Meisterschaft und großem künstlerischen Verständniß Recitativ und Arie aus Mozart's Figaro sowie Lieder von Haydn (Das Leben ein Traum und Pastorelle) und Rubinstein (Es blinkt der Thau), welches letztere da capo verlangt und auch gewährt wurde. Das Orchester spielte meist tadellos unter abwechselnder Leitung der Herren Concertgeber die große, sogenannte „italienische" Symphonie (Nr. 4) von Mendelssohn, ein Zwiegespräch (aus der italienischen Liebesnovelle) von H. Hoffmann und Ouverture Cdur, Op. 57, von R. Schumann. Die Begleitung der Lieder am Clavier wurde von Herrn R. Lehmann recht decent ausgeführt.

Das letzte Concert zeichnete sich zunächst durch die Musteraufführung der Schumann'schen Dmoll-Symphonie (Nr. 4) aus und es ist Herrn Jancovius höchstes Lob zu spenden für die wahrhaft künstlerische Leistung, die er und sein wackeres Orchester hiermit bot. Außerdem spielte das Orchester nicht minder lobenswerth unter Leitung unseres Altmeisters Herrn Koßmaly die Schubert'sche Polonaise aus Op. 61 (für Orchester übertragen von Koßmaly) und die Hebriden-Ouverture von Mendelssohn. Die Pianistin Frl. Margarete Liebig aus Berlin wirkte als Solistin mit und spielte das Gdur-Concert (Nr. 4) von Beethoven, sowie Romanze Fisdur von Schumann und „Die Jagd" von Rheinberger. Die Technik der hierselbst nicht mehr unbekannten Dame ist vollständig ausgeglichen, doch ist ihr Ton nur klein, wie überhaupt ihr Spiel nur wenig zu erwärmen vermag. Dennoch erzielte Frl. Liebig mit ihren Vorträgen einen erfreulichen Erfolg.

Richard Hillgenberg

(Schluß folgt.)

Stockholm.

Im April wurde Wagner's Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" hier zum ersten Male aufgeführt. Seit mehreren Jahren vorbereitet und seit langer Zeit mit Spannung erwartet, wurden sie bei ihrer ersten Aufführung hier mit größtem Interesse vom Publikum aufgenommen.

Wenn auch der Stoff an sich für ein schwedisches Publikum den Reiz nicht hat, wie für ein deutsches, so ist doch immerhin die Poesie der ganzen Dichtung mächtig und die Handlung anregend genug, um überall zu wirken. Und der Johannistag-Zauber, der das ganze Werk durchweht, übt hier seine Wirkung um so mehr aus, da seit alten Zeiten dieser Tag noch heute als Feiertag mit Gottesdienst am Vormittage, mit Tänzen und Spielen am Abend in ganz Schweden gefeiert wird. Wie packend ist zudem die Musik zu dem köstlichen Werke, deren Eindruck bei öfterem Hören immer mächtiger wird. Bis jetzt ist die Oper fünf- oder sechsmal aufgeführt worden und zwar stets mit größtem Beifall.

Die Ausführung machte übrigens der Stockholmer Oper alle Ehre. In erster Linie sind das Orchester und der Hofcapellmeister Conrad Nordquist zu nennen, welche selbst weitgehende Ansprüche vollauf befriedigten. Die Darsteller hatten sich mit Eifer und Liebe an die Arbeit gemacht und beherrschten zur Genüge ihre Rollen.

Herr Lundquist gab ein sympathisch anregendes Bild des Hans Sachs, Frl. Ek eine überaus liebliche und anziehende Repräsentation der Eva und Herr Oedmann, der Liebling des Stockholmer Publikums, wirkte bestens als Walther durch seine ungewöhnlich schöne Tenorstimme. Eine besonders gelungene Darstellung war die des Beckmesser durch Herrn Ohlsson, der sich mit den besten seiner deutschen Collegen (Schreiber dieser Zeilen wohnte in verschiedenen deutschen Städten einer großen Anzahl von Meistersinger-Vorstellungen bei) in dieser Rolle messen kann. Auch die übrigen Rollen waren gut besetzt und das Ganze erfuhr eine historisch treue, Wagner's Vorschriften streng einhaltende Inscenirung. Die Chöre verdienten ebenfalls volles Lob.

Das einzig Tadelnswerthe der Aufführung waren die verhaßten Striche; doch sei gleich bemerkt, daß man die schreckenerregendsten derselben, die wegen zufälliger Indisposition des Hans Sachs-Darstellers gemacht worden waren, bei späteren Aufführungen beseitigte.

V.

Zwickau.

Das Programm des vierten und letzten Musikvereinsconcertes bewahrte einen vorwiegend heiteren, in den Liedervorträgen stellenweise sogar bedenklich populären Charakter. Das Orchester bethätigte sich in Beethoven's Fdur-Symphonie Nr. 8, Liszt's symphonischer Dichtung „Orpheus" und in der „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz im Ganzen mit vielem Glück. Wenn bisher, und abweichend z. B. von den vorjährigen Aufführungen, in Folge einer glücklicherweise nur vorübergehend sich geltend machenden Lauheit in dem Erfassen der ihm zufallenden Aufgaben das Orchester theils absolut Schlechtes, theils nur Mittelmäßiges geleistet hatte, und diese Aufführungen nur noch Werth behielten durch den Glanz der in ihnen mitwirkenden Virtuosen und Solisten, so zeigte es in diesem letzten Concerte, daß es sich aus seinem Phlegma noch zu kraft- und schwungvollem Thun aufzuraffen vermag. Und damit widerlegte es auch die hin und wieder auftauchende, auf Täuschung ausgehende und Sonderinteressen im Auge habende Behauptung, als könne mit den vorhandenen Mitteln und unter der jetzigen Direction nicht mehr geleistet werden, wie leider bisher, oder als wäre der Maßstab, der unsererseits an die Leistungen dieses Concertvereins angelegt wurde, den Verhältnissen desselben nicht angepaßt.

Die Executirung der Symphonie ließ an Sicherheit und warmem Leben wenig zu wünschen übrig; anerkennenswerth war die Wiedergabe der Berlioz'schen Bearbeitung von Weber's zugkräftiger „Aufforderung zum Tanz". Ließe sich auch an der an diesem Orte erstmaligen Vorführung des „Orpheus" Vielerlei, namentlich bez. der Reinheit der Streichinstrumente, aussetzen, so sind wir doch der Direction für die Wahl dieses Stückes zu großem Danke verpflichtet. Möge sie sich dafür durch die freundliche Aufnahme dieser ätherischen Tondichtung seitens des Publikums belohnt und zu einer gelegentlichen Wiederholung aufgefordert fühlen!

Als Solist ist zu nennen Herr Concertsänger Gustav Trautermann aus Leipzig. Herrn T.'s Stimme ist weder hervorragend groß (wie man in Schumann's Wanderlied hören konnte), noch schön zu nennen, aber Innerlichkeit und ein nicht abzuleugnendes Kunstgefühl vermögen seinen Leistungen einen nicht unwesentlichen Nachdruck zu verleihen, was namentlich in Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" hinreichend Bestätigung fand. Entschieden ablehnend müssen wir uns aber verhalten gegen seine Wahl der Lieder: Der letzte Gruß — Levi, Heidelied — Carl Götze, Der Schwur — Carl Bohm. Da wir kaum annehmen können, daß der Künstler hierin seinem individuellen Geschmacke gefolgt ist, so müssen wir unser Bedauern aussprechen über den unverzeihlichen Irrthum, den Herr Trautermann begangen hat, wenn er etwa geglaubt haben sollte, er müsse dem Geschmacke der Provinzialen Rechnung tragen.

Als zweiter Solist fungirte der hier schon bekannte und geschätzte Harfenvirtuos Herr Edm. Schuëcker aus Leipzig, welcher außer einem Concertstück (Fantasie und Capriccio) für Harfe solo von Emanuel Kronach die Harfenpartien im „Orpheus" und der „Aufforderung" spielte.

Trotzdem daß eine unbefangene Kritik, die sich selbst nicht durch unerlaubte und „schlagfertige" Mittel glaubte einschüchtern lassen zu dürfen, in der nun abgeschlossenen Saison mehrfache und nicht

leicht wiegende Aussetzungen vermerken mußte, so hat doch dieses letzte, gut verlaufene Concert nach der goldenen Lebenserfahrung „Ende gut, Alles gut“ in uns die lebhafte Hoffnung erweckt, daß die nächsten Concerte des Musikvereins unter den bisherigen Auspizien einen eben so guten Anfang nehmen werden, als sie den vorherigen, gewiß gut gemeinten, aber mit einem hinter dem „Sollen“ zurückgebliebenen „Können“ abschließenden Leistungen einen guten Schluß aufsetzten.

Den beiden schon besprochenen geistlichen Musikaufführungen unter Leitung des Herrn Musikdir. Vollhardt folgten nach Beginn d. J. noch zwei weitere. Dieselben einer unparteiischen, sachgemäßen Beurtheilung zu unterziehen, müssen wir nach reiflicher Erwägung Bedenken tragen, da nach dem Rücktritte unseres hochverdienten Prof. Dr. Klitzsch die wohlwollende öffentliche Stellungnahme zu unserem Kirchenchor von gewisser Seite eine so ausgesprochene ist, daß es nicht rathsam erscheinen dürfte, den in Rede stehenden Aufführungen eine andere als panegyrisch gefärbte Besprechung angedeihen zu lassen.

Edm. Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg. III. Sinfonie-Concert von der Capelle des Königl. Bayr. 5. Infant.-Reg. unter dem Königl. Musikmeister Emil Burow. Eine Beethoven-Ouverture von Ed. Lassen. „Musik“, „Am Meer“ aus der 2. Suite für Streichquartett von C. Hagel. Sinfonie in Cdur von Frz. Schubert. — IV. Sinfonie-Concert. Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven. Serenade für Blasinstrumente von Richard Strauß. 2. Satz aus der Fdur-Sinfonie von Brahms. Cmoll-Sinfonie von Beethoven.

Belfast. Die Philharmonic Society unter Direction des Hrn. Beyschlag hat in der vergangenen Concertsaison eine rühmenswerthe Thätigkeit entfaltet. Eine vortreffliche Aufführung von Händel's „Messias“ wird in Belfaster Journalen sehr lobend besprochen. Als Solisten wirkten mit: Bernard Lane, Gilbert Campbell, Madame de Fonblanque, Miß Damian u. A. Chöre und Orchester unter Beyschlag's Leitung erfüllten die höchsten Ansprüche.

Bremen. Concert von David Bromberger und Ernst Skalitzky unter Mitwirkung des Damen-Gesangvereins: „Die Maienkönigin“, Op. 10 von Arnold Krug. Psalm 126, Vers 5—6 (mit Sopran-Solo) von Gustav Kulenkampff, Romanze von Rubinstein-Wieniawski. „Ungarischer Tanz“ Nr. 8 von Brahms-Joachim. „Ave Maria“ Op. 12 von Brahms. „Der Wassermann“ und der „Jäger Wohlgemuth“ (a cappella) von Schumann. Sonate Op. 57 von Beethoven. „Morgenstunde“, für Sopran-Solo und Frauenchor von Bruch. „Nocturne“ Op. 27 von Chopin-Wilhelmj. Polonaise von F. Laub. „Lied vom Winde“ (mit Clavierbegleitung zu vier Händen) von Ernst Seyffardt. „Abends am Strande“ und „Die rheinischen Schiffsleute“ (a cappella) von Holstein. — Concert des Hentschel-Vereins unter gütiger Mitwirkung von Frl. Ternina, Frau Telle-Lindemann, Frl. Werndel und eines geschätzten Dilettanten. Ouverture zu „Oberon“ von Weber. Hochzeitszug des Königs Artus aus der Oper „Lancelot“, für Chor und Orchester von Th Hentschel. Duett aus „Die schöne Melusine“ von Th. Hentschel. „Es tönt ein voller Harfenklang“ und „Wohin ich geh' und schaue“. Dreistimmige Frauenchöre mit Hörnern und Harfe von Brahms. Ave Maria aus „Loreley“, für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester von Mendelssohn. Andante aus dem Cmoll-Quartett von E. Hartmann. „Abendlied“, für gemischten Chor mit Streichorchester von H. Schrader. „Mittagsruhe im Walde“, für Sopran- und Bariton-Solo, Chor und Streichorchester von Th. Hentschel. „Erlkönigs Tochter“, von N. Gade.

Cassel. Vierte Aufführung für Kammermusik mit den Hrrn. Treiber, John Müller, Kaletsch, Schmidt und Monhaupt. Streichquartett in Dmoll Nr. 3 von Cherubini. Streichquartett in Esdur (Op. 127) von Beethoven. Clavierquartett in Adur (Op. 26) von J. Brahms.

Chemnitz. Concert des Chemnitzer Lehrer-Gesangvereins (Direction: Hr. Kirchenmusikdirector Th. Schneider) und der Capelle des Königl. Sächs. Inf.-Regiments Nr. 104 unter Hrn. Musikdir. M. Pohle zum Besten der Wasserbeschädigten in der Ober-Lausitz. Ouverture: „Der fliegende Holländer“ von R. Wagner. Männerchöre: „Schön ist die Welt“ von Brambach; „Auf der Wanderung“ von Dürrner; „Auf Wiedersehn“ von Liebe. Wotan's Abschied und Feuerzauber aus dem Musik-Drama: „Die Walküre“ von R. Wagner. Männerchöre: „Im Walde“ (mit Hörnerbegleitung) von Herbeck; „Die drei Röselein“, Volkslied von Silcher. Ouverture: „Wilhelm Tell“ von Rossini. Männerchöre: „Horch! wie brauset der Sturm“ von Kreutzer; „Was hab' ich denn meinem Feinsliebchen gethan?“ Volkslied von Reiser; „Neuer Frühling“ von Petzschke. Krönungsmarsch aus „Die Folkunger“ von Kretzschmer.

Darmstadt. 4. Kammermusikabend des Hrn. W. de Haan und des Quartettvereins der Hrrn. Hohlfeld, Helmer, Oelsner, Reitz. Violoncellsonate in Gmoll (Op. 5, Nr. 2) von Beethoven. Streichquartett in Amoll (Op. 29) von Fr. Schubert. Clavierquintett in Fmoll (Op. 34) von Joh. Brahms.

Eisenach. Kirchenconcert zur Feier des 50jährigen Bestehens des Musikvereins. „Der Messias“ von Händel. Soli: Frl. Hedwig Kühn aus Eisenach (Sopran), Frl. Bertha Schenkelberger aus Gotha (Alt), Hr. Franz Litzinger aus Düsseldorf (Tenor) und Hr. Eugen Hildach aus Dresden (Baß). Die Eisenacher Tagespost schreibt: Die Aufführung des „Messias“, mit der der Musikverein den Gedenktag seines 50jährigen Bestehens feierte, war eine künstlerische That, mit welcher der genannte Verein sich selbst geehrt und die kunstsinnige Einwohnerschaft sich zu Dank verpflichtet hat. Für Herrn Professor Thureau bedeutet diese erfolgreiche Aufführung das Einfügen eines neuen schönen Blattes in den prächtigen Ehrenkranz, den er sich selbst gewunden, nicht nur durch seine Verdienste um den Musikverein, sondern auch um die Pflege der classischen Musik in Eisenach überhaupt. Die Chöre sangen trefflich. Sie verdienen eben so warmes Lob wie das Orchester, das, aus der Lauterbach'schen Capelle und einer Anzahl Dilettanten zusammengesetzt, seiner Aufgabe völlig gerecht wurde. Frl. Hedwig Kühn aus Eisenach (Sopran) verfügt über eine schöne Stimme, die namentlich in den höheren Lagen kräftig entwickelt ist und einen prächtigen Wohlklang entfaltet. Als gutgeschulte Sängerin, die mit großer Sicherheit und Reinheit ihre Partie sang, bewährte sich Frl. Schenkelberger aus Gotha (Alt). Herr Litzinger (Tenor) ist ein uns in bester Erinnerung stehender Concertsänger, der mit Recht hier warmen Sympathien begegnet, und der berühmte Bassist Hildach aus Dresden mit seiner vollen, herrlichen Stimme mußte entzücken.

Elberfeld. Instrumental-Verein. IV. Concert unter Musik-Director Hrn. Rob. Kratz mit Hrn. Concertmeister Fernandèz Arbos aus Berlin. Sinfonie in Ddur von Jos. Haydn. Concert in Dmoll für Violine von H. Wieniawsky (Hr. Concertmeister Fernandèz Arbos). Adagio und Allegro Op 70 von Rob. Schumann (für großes Orchester eingerichtet von L. Posse). Suite in Fdur für Streich-Orchester von Rob. Kratz (1. Aufführung). Soli für Violine: Adagio und Fuge (für Solo-Violine) von J. S. Bach; Legende von H. Wieniawsky; Mazurka von Zarzicky. Die Elberfelder Zeitung schreibt: Der Instrumentalverein eröffnete das Concert mit Haydn's Ddur-Sinfonie, welche in allen Theilen in klarer Auffassung und präciser Durchführung wiedergegeben wurde; einzelne Partien waren geradezu von brillanter Wirkung. Im zweiten Theile des Concertes fand das Publikum Gelegenheit, Hrn. Musikdirector Kratz als Componisten kennen zu lernen. Die „Suite für Streichorchester“ (in Fdur) dürfte bald in vielen Concertsälen heimisch werden, denn mit seiner graziösen Form und seiner frisch und ursprünglich dahinfließenden Melodik, die sich nirgends in das Triviale verliert und auch nie Originalität vermissen läßt, erhebt sie sich hoch über so viele neuere Compositionen, welche statt eigener Erfindung meist nur mehr oder weniger geschickte Nachbildungen bieten. Davon ist das Kratz'sche Werk, wie schon gesagt, frei und fügen sich die drei Sätze (Andante, Scherzo, Allegro) zu einem überaus ansprechenden und das Interesse des Hörers bis zum Schluß wach haltenden Ganzen zusammen. Als Solist des Abends trat ein hier bisher noch unbekannter Künstler auf, der sich jedoch gleich bei seinem ersten Vortrage, dem bedeutenden Dmoll-Concert von Wieniawsky, als einer der ersten lebenden Meister auf der Geige erwies. Hrn. Fernandèz Arbos, ein Spanier von Herkunft, steht keine geringere Empfehlung zur Seite als das Zeugniß des Geigerkönigs Joachim, welcher den Künstler für seinen hervorragendsten Schüler erklärt. Die Aufnahme, welche derselbe fand, war seitens

des Publikums eine enthusiastische, der Beifall steigerte sich mit jeder neuen Nummer.

Erfurt. Soller'scher Musik-Verein. „Paulus" von Mendelssohn. Mitwirkende: Frau Hildach aus Dresden, Frl. Elise Lehmann, Hr. G. Trautermann aus Leipzig, Hr. E. Hildach aus Dresden, die werkthätigen Mitglieder des Vereins. Ueber dieses Concert wird geschrieben: In der von ungefähr 1400 Personen besuchten Predigerkirche wurde am preußischen Bußtage „Paulus" zur Aufführung gebracht. So glänzend die letzte Saison begonnen, so würdig wurde sie beendet. Die Soli lagen in den bewährten Händen der Frau Hildach (Sopran), Frl. Elise Lehmann (Alt), der Hrrn. G. Trautermann, Leipzig (Tenor) und E. Hildach, Dresden (Baß). Solisten, wie Chor und Orchester trugen zu vollständig gelungener Aufführung in gleicher Weise bei.

Frankfurt a. M. In Dr. Hoch's Conservatorium. Serenade für Streich-Orchester in vier Sätzen von John Dykes aus Durham. Arie des Aennchen aus dem „Freischütz" (Frl. Olga Islaer aus Hamburg). Erster Satz des Clavierconcerts Dmoll von Mozart (Frl. Alice Dessauer aus Würzburg). Die Wallfahrt nach Kevlaar (Frl. Charlotte Schloß aus Wien). Capriccio für Pianoforte (Op. 35) von B. Scholz (Hr. Leonard Borwick aus London). Geistliches Wiegenlied von Brahms (Frl. Rosa Reinboth aus Crefeld). Zigeunerlied von Pauline Viardot-Garcia (Frl. Olga Islaer und Frl. Rosa Reinboth). Concert für Clavier, Violine und Violoncell (Op. 56) von Beethoven (Hr. John Dykes und Hrrn. Ferd. Küchler und Ernst Weinhardt, Beide aus Frankfurt a. M.). — Zehnter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 13 in Cmoll, von Richard Strauß (zum ersten Male). Quartett, Op. 18 Nr. 5 in Adur, von Beethoven. Sextett, Op. 36 in Gdur, von Johannes Brahms. Mitwirkende: Hrrn. Capellmstr. M. Wallenstein, Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. N. Koning, E. Welcker, B. Müller, Prof. B. Coßmann, F. Bassermann.

Halle a. S. Geistliches Concert vom Sängerchor des Realgymnasiums unter Hrn. Organist Zehler. Mein Herz erhebet Gott, Motette von Mendelssohn. Du Hirte Israel, Motette von Bortniansky. „Es ist ein' Ros' entsprungen" von Mich. Prätorius. Motette über den Choral „Freut euch, ihr Christenleut'" von G. A. Homilius. Arie für Baß aus dem Weihnachts-Oratorium von J. S. Bach. Ave verum corpus von Mozart. Arie für Baß: „Fac me plagis" a. d. Stabat mater von Astorga. Improperia von Tommaso Ludovico da Vittoria. Arioso a. d. „Messias" von Händel. Hoch thut euch auf, ihr Thore der Welt, Motette von B. Klein. Nun bitten wir den heil'gen Geist, Melodie aus dem 13. Jahrhundert (Tonsatz von Mich. Prätorius). Alta trinita beata, Chor aus dem 15. Jahrhundert. Recitativ und Arioso für Baß a. d. Cantate „Ein' feste Burg" von J. S. Bach. Wachet, stehet im Glauben", Motette von D. H. Engel. Flügel Blüthner. — Concert der Neuen Sing-Academie. „Messias" von Händel (in Mozart-Franz'scher Bearbeitung). Solisten: Frl. Hedwig Sicca aus Frankfurt a/M., Frau Müller-Bächi aus Dresden, Hr. Direct. Kammersänger Benno Köbke, Hr. Adolf Schulze aus Berlin. Orgel: Hr. Paul Homeyer aus Leipzig.

Hermannstadt. Außerordentlicher Musikabend des Hermannstädter Musikvereins. „Frühlingsnacht" für dreistimmigen weiblichen Chor mit Pianofortebegleitung von W. Bargiel. Streichquartett in Emoll (neu) von J. L. Bella. Drei Lieder für Alt mit Pianofortebegleitung von Adolf Jensen. „Aufschwung" aus Op. 12 von Rob. Schumann. Rigoletto-Fantasie von Franz Liszt. Lieder für eine Baß-Stimme mit Pianofortebegleitung: Johannes Brahms: Op. 82, Nr. 2; Franz Liszt: „Es muß ein Wunderbares sein"; Peter Cornelius: „Auf ein schlummerndes Kind", Op. 5, Nr. 2. Zwei Frühlingslieder für dreistimmigen weiblichen Chor mit Pianofortebegleitung von W. Bargiel (Op. 39). — Concert des Hermannstädter Musikvereins. Altdeutscher Hymnus, fünfstimmiger Chorgesang a capella (Op. 65, Nr. 1) von G. Bierling. Sonate (Bmoll) für Pianoforte (neu) von J. L. Bella. Lieder für eine Singstimme mit Pianobegleitung von Robert Franz: „Hör' ich das Liedchen klingen"; „Die Liebe hat gelogen"; Ihr Auge. Adagio für Violine und Piano (Op. 20) von A. Becker. Larghetto aus dem Quintett Op. 108 für Violine und Pianobegleitung von Mozart-Wilhelmj. Frühlingsbegräbniß, für gemischten Chor und Baritonsolo mit Begleitung des Piano (Op. 24) von Albert Becker.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 23. Juli, Nachmittags $^1/_2$2 Uhr (ges. vom academ. Ges.-Ver. „Arion"). E. F. Richter: „Groß sind die Wogen", geistl. Chorgesang für 4 Männerstimmen. Jul. Moser: „Sieh, mein Aug'", Motette für Männerchor.

New York. Beethoven-Männer-Chor. Großes Vocal- und Instrumental-Concert zum Besten des St. Franciscus-Hospital. Dirigent: Hr. Max Spicker. Solisten: Frl. Ida Klein, Frau Dory Burmeister-Petersen, Hr. W. H. Rieger, Hr. Chas. E. Dufft. Jeanne d'Arc, symphonische Dichtung von Moritz Moszkowsky. Dem Genius der Töne, Cantate für Sopran-Solo, Solo-Quartett, Chor und Orchester von Herm. Mohr. Ungarische Fantasie von Franz Liszt (Frau Dory Burmeister-Petersen). Chöre a cappella: Sonnenuntergang von Halfdan Kjerulf. Hymne an die Nacht von Beethoven. O, schneller mein Roß von Max Spicker (Hr. Chas. E. Dufft). Waldharfen, von Edw. Schulz. Ouverture: Leonore III. von Beethoven. Die New Yorker Staatszeitung schreibt: Nicht alle Vereinsdirigenten verstehen es, wie Hr. Max Spicker, ein fesselndes Programm für solche Affairen zusammenzustellen. Herm. Mohr's schwungvolle Sängerfest-Cantate „Dem Genius der Töne" gab dem sehr zahlreichen Männerchor des Vereins einmal Gelegenheit, sich in vollem Glanze zu zeigen. Die Pianistin Frau Dory Burmeister-Peterson ließ in der „Ungarischen Fantasie" von Liszt ihre Kraft und riesige technische Fertigkeit in den Trillerketten und rapiden Läufen bestechend wirken, und der Baritonist Hr. Chas. E. Dufft sang ein recht geschickt gemachtes, aber doch an Schumann'schen Anklängen leidendes Lied von Max Spicker künstlerisch vollendet.

Nürnberg. Prüfung in der Musikschule. Untere und mittlere Elementarclassen des Clavierspiels. Ramann-Volkmann: Stückchen im Umfang von 5 Tönen. Krause, A.: Melodische Uebungsstücke aus Op. 8/1 zu 4 Händen. Bolck, O.: Sonatine aus Op. 27. Bolck, O.: Kinderstücke aus Op. 22: Erzählung; O, seht ihn einmal an; Armes Vöglein; Versteckensspiel. Döring, C.: Etude aus Op. 44/2. Wohlfarth, H.: Kinderfreuden Op. 34/4. Franke, H.: Tonbilder aus Op. 16/1. Herz, H.: Stückchen aus Op. 31/1. Köhler, L.: Stückchen aus Op. 124 zu 8 Händen. Biehl, A: Etuden aus Op. 66/1. Scharwenka, Ph.: Kinderspiele Op. 68. Mozart, W. A.: Zwei Sonatensätze in Cdur. Mohr, H.: Marsch Op. 29 zu 8 Händen. — Obere Elementar- und untere Mittelklassen des Clavierspiels. Schubert, Fr.: Militärmarsch Op. 31/1 zu 8 Händen. Löschhorn, A.: Zwei Etuden aus Op. 59/2. Hummel, J. N.: Stückchen aus Op. 42. Kullak, Th.: Kinderleben, Op. 62/2. Kuhlau, Fr.: Sonatensatz aus Op. 55/6. Mozart, W. A.: Sonatensätze in Esdur. Scharwenka, X.: Stückchen aus Op. 62/1. Schlottmann, L.: Stückchen aus Op. 22. Mozart, W. A.: Sonatensätze in Cdur. Bertini-Henselt: Etuden aus Op. 29 für 2 Claviere. Weber, C.: Miniaturen. Köhler, L.: Stückchen aus Op. 124 zu 4 Händen. Mendelssohn, F.: Lieder ohne Worte, Nr. 9 und 28. Beethoven, L.: Variationen: „Nel cor piu". Wagner (Liszt): Aus Lohengrin, zu 8 Händen. Schumann, R.: Jugendalbum Op. 68/2. Clementi, M.: Sonatensatz in Esdur. Beethoven (Bülow): Variationen über ein russisches Tanzlied in Adur. Instrumente von Blüthner.

Reinerz. Quartett-Abend. Quartett Gdur (Op. 41, Nr. 4) von Jos. Haydn. Serenade in Dmoll (Op. 69), mit Violoncell-Solo, von Robert Volkmann (Violoncell: Hr. Kammermusikus Wendel). Mandolina, mexikanische Serenade von Otto Langey. Quartett Amoll (Op. 31) von Ludwig Grünberger. Nach uns vorliegenden Berichten errang sich das Grünberger'sche Quartett einen schönen Erfolg.

Riga. Benefiz-Matinée des Hrn. Concertmstr. Wilhelm Drechsler mit Frl. Lichtenegg, Frl. Ottermann, Frl. von Seedorf, Frl. Eichberger, Hrn. Rieckhoff, sowie der gesammten Theater-Capelle. Dirigent: Hr. Capellmstr. Zschoppe. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Concert für Violine von C. Reinecke (2. Satz). Frühlingslied von W. Speidel (Frl. Lichtenegg). Siegfried-Paraphrase für Violin-Solo von Wagner-Wilhelmj. Concert für Violine von Beethoven (2. und 1. Satz. Cadenzen von Joachim). Polonaise aus „Mignon" von Thomas (Frl. Ottermann). Concert (Amoll) von Viotti, 1. Satz.

San Francisco. Concert von Henry Heyman. Quintett (Op. 76) von Jadassohn (Frau Carmichael-Carr und Streich-Quartett Hrrn. Heyman, Brandt, Fr. Knell und Emil Knell). Streich-Quartett „Miller's pretty Daughter" von Raff. Quintett von Schumann (Frau Carmichael-Carr und Streich-Quartett).

Stuttgart. Concert von Frl. Marie Soldat, Violinvirtuosin aus Berlin, Frl. Marie Baumayer, Claviervirtuosin aus Wien, und Frl. Johanna Post, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. Sonate Gdur (Op. 30, Nr. 3) von Beethoven (Frl. Baumayer und Frl. Soldat). Auf dem See von Brahms; Das Mädchen und der Schmetterling von d'Albert (Frl. Post). Variationen über ein eigenes Thema von Brahms; Prestissimo von Mendelssohn (Frl. Baumayer). Präludium, Menuett und Gavotte von Bach. All-

nacht von Schubert. Blüthenmal von Gluck. Rondo von E. Bach. Sonate von Scarlatti. Capriccio Hmoll von Brahms. Am Springbrunnen von Scholtz. Adagio von Spohr. Mazurka von Zarzycki. Serenade von Bruch. Frühlingsnacht von Schumann. Concertflügel Blüthner. — Dritter Kammermusik-Abend der Hrrn. Pruckner, Singer und Cabisius mit Hrn. Meyer. Trio (Op. 70) von Beethoven. Fantasie für Pianoforte und Violine (Op. 159) von Schubert. Fantasiestücke für Pianoforte und Clarinette (Op. 73) von Schumann. Zum ersten Male: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello (Cmoll, Op. 85) von Jadassohn. — Vierte Quartett-Soirée der Hrrn. Singer, Seyboth, Wien und Cabisius. Mozart: Streichquartett Ddur. Joach. Raff: Streichquartett Ddur (Op. 192, Nr. 2 [Die schöne Müllerin]). Johannes Brahms: Streichquartett Amoll (Op. 51, Nr. 2).

Weimar. X. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Concert (Gmoll) von Mendelssohn (Frl. Sarah Hörschelmann). Concert (Amoll) von R. Schumann (Frl. Minna v. Einem). Concert (Emoll) von Chopin (Georg Isemann aus Washington). Suite (Menuett, Cavatine und Gavotte) von J. Raff (Frl. Elis. Oeser aus Dresden). Ungarische Fantasie von Liszt (Georg Isemann aus Washington). — Concert in der Stadtkirche: Missa solemnis von Ludwig van Beethoven. Soli: Kammersängerin Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt, Frl. Agnes Schöler, Hr. Hermann Thiene und Hr. Rud. von Milde. Violine: Hr. Concertmeister Halir. Orgel: Hr. Stadtorganist Sulze. Chor: Der Chor der Musikschule, der Kirchenchor und Mitglieder des Chorvereins. Orchester: Die Großherzogliche Hofcapelle und die ersten Streichinstrumentalclassen der Großh. Musikschule. Direction: Hr. Professor Müller-Hartung.

Wernigerode. Concert des Gesangvereins für geistliche Musik mit Frl. Eugenie Leuckart und Hrn. Gustav Trautermann aus Leipzig. Chöre und Arien aus dem „Messias" von Händel. „Die Heilung des Blindgeborenen", Oratorium von Carl Löwe.

Wismar. Vorfeier des Kaiserlichen Geburtstages. Festgesang für gemischten Chor aus Gluck's „Iphigenie in Aulis". Integer vitae von P. Fleming; An der Saale hellem Strande (Volkslied). Männerchor. Festrede des Directors Schulrath Dr. Nölting. Ruth, biblische Scenen für gemischten Chor, Solo und Orchester von Louise Adolpha Le Beau (Op. 27). Die städtische Capelle. Dirigent: Traugott Ochs.

Zschopau. III. Symphonie-Concert vom Stadtmusikchor (Franz Woldert) mit Frl. Elisabeth Sievert und Hrn. Senff-Georgi. Mozart, Gedicht von Otto Senff (Hr. Senff-Georgi) Symphonie Nr. 40, Gmoll, von Mozart. Recitativ und Arie der Susanna aus „Figaro's Hochzeit" (Frl. Elisabeth Sievert). Marcia alla turca aus „Ruinen von Athen" von Beethoven. Beethoven, Gedicht von Otto Senff (Hr. Senff-Georgi). Vollständige Musik zu Goethe's „Egmont" von Beethoven.

Zwickau. III. Abonnement-Concert der Capelle des 9. Inf.-Reg. unter Hrn. M. Eilenberg. Präludium, Choral und Fuge von Joh. Seb. Bach (für Orchester von J. Abert eingerichtet). Sinfonie in Hmoll (zum 1. Male) von Fritz Spindler. Eine Faust-Ouverture von R. Wagner. Balletmusik a. „Alceste" von Gluck. Der Schäfer putzte sich zum Tanz von E. Lassen. Liebestod, 4. symphonische Dichtung von Edm. Rochlich (zum 1. Male). Grande Polonaise Nr. 2 (Edur) von Frz. Liszt. Ouverture zu „Titus" von Mozart. — Ouverture „Die Hebriden" von Mendelssohn. Introduction und Chor der Friedensboten a. „Rienzi" von Wagner. Larghetto a. d. 9. Quintett für Clarinette von Mozart (Hr. Langeheine). Ballet-Musik a. „Carmen" von Bizet. Nachruf an C. M. von Weber, Fantasie von Bach. Ouverture zu „Joko" von Lindpaintner. Ave Maria a. „Harmonies poétiques et religieuses" von Liszt (orchestrirt v. Edm. Rochlich). „Beim Tanzen", Altdeutsches Walzer-Duett von Westmeyer. „Waldesflüstern", Illustration von Czibulka. „Sommerregen", Walzer von Gräfin M. Chotek.

Zwickau. Kirchenmusik St. Marien. Mendelssohn: Richte mich Gott, 8stimm. Curti: Sei still, 4stimm. Vittoria: Improperia. Mendelssohn: 100. Psalm. Gade: O du, der du die Liebe bist. Vittoria: Improperia. Palestrina: Adoramus te Christe. Brahms: Wie lieblich sind deine Wohnungen. Hauptmann: Salvum fac regem. Bortniansky: Ehre sei Gott in der Höhe. Haydn Michael: Tenebrae factae sunt. Kronach: Ostercantate. Blumner, Martin: Ostern. — Viertes Abonnements-Concert des Musikvereins zu Zwickau. Symphonie (Fdur, Nr. 8) von Beethoven. An die ferne Geliebte von Beethoven. Concertstück für Harfe von Emanuel Kronach (neu), gespielt von Hrn. Edmund Schuëcker, Leipzig. Orpheus von Liszt (zum 1. Male im Musikverein). Lieder am Pianoforte, gesungen von Hrn. Trautermann. Aufforderung zum Tanz von C. M. von Weber, instrumentirt für großes Orchester von H. Berlioz.

Personalnachrichten.

— Der junge Pianist Joseph Hofmann spielte am 25. in der Philharmonic zu London Beethoven's erstes Concert und erlangte abermals großen Beifall.

— Concertmeister Henry Schradieck wird seine Sommerferien in Deutschland verleben und ist bereits von Cincinnati nach Europa abgereist.

— Neuesten Mittheilungen zufolge ist Hans Freiherr von Bronsart, der auch als producirender Musiker sehr geschätzte Intendant des kgl. Theaters in Hannover, zum Nachfolger des verstorbenen Freiherrn von Loën in der Stellung als General-Intendant des Weimarischen Hoftheaters gewonnen worden.

— Der neu engagirte Orchesterchef der großen Oper in Paris, Vianesi, hat seine Stellung mit dem Dirigiren einer Hugenottenvorstellung begonnen und wurden ihm dabei Ovationen gebracht. Er bezieht, wie sein Vorgänger, jährlich nur 12 000 Frcs., eine winzige Summe im Vergleich zu den Gagen des Sängerpersonals.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Hector Berlioz' Oper „Beatrice und Benedict" ist soeben vom großherzogl. Hoftheater in Karlsruhe zur Aufführung angenommen worden und soll im nächsten Winter unter Leitung des Hofcapellmeisters Felix Mottl in Scene gehen.

— Wagner's „Fliegender Holländer" hat nun auch seinen Eingang in Süd-Amerika gehalten. Von Buenos-Ayres wird berichtet, daß das Werk vorigen Monat auf dem dortigen Theater vor einem Elitepublikum, zu dem sich die gesammte musikalisch-literarische Presse gesellt hatte, unter enthusiastischem Beifall erstmalig in Scene ging. Die Hauptdarsteller Stagno-Erik, Svarapani-Holländer, Bellinconni-Senta wurden auf offener Scene und nach jedem Actschluß oft und stürmisch gerufen. Am Schlusse des Werkes mußte auch der Director der Oper, Emil Dürer, der den „Holländer" glänzend inscenirt hatte, vor dem Auditorium erscheinen; ein Comitee überreichte ihm bei dieser Gelegenheit einen goldenen Lobeerkranz für die Verdienste, die er sich um den Kultus der Wagner'schen Tonschöpfungen erworben. Emil Dürer wird mit denselben Darstellern den „Fliegenden Holländer" auch in Rio de Janeiro, Santiago und Montevideo aufführen.

Vermischtes.

— Nach Mittheilung der Deutsch. Militär-Musiker-Ztg. wird nun endlich die tiefe, sogenannte Pariser Stimmung bei unseren Militär-Musik-Corps eingeführt werden, und zwar soll dies nach Verordnung des Königl. Kriegs-Ministeriums vom 1. Oct. 1888 ab in der Weise geschehen, daß jedes Jahr die Musik-Corps einer Anzahl Regimenter die tiefe Stimmung erhalten, welche letztere dann bis 1891 bei allen Regimentern eingeführt sein würde. Hierbei steht es den Militär-Capellen indessen frei, die Einführung der neuen Stimmung schon jetzt zu bewerkstelligen. Diese sehnlichst erwartete Verordnung wird gewiß überall mit Freuden begrüßt werden.

— Neuer Verordnung zufolge sind die königl. preußischen Theater in Hannover, Cassel und Wiesbaden nicht mehr der Berliner General-Intendantur, sondern unmittelbar dem Ministerium des königl. Hauses unterstellt, wodurch eine gewisse Rang-Gleichheit der genannten Hoftheater mit denjenigen der Residenz geschaffen ist.

— Zum Andenken an Carl Maria v. Weber's anderthalbjährigen Aufenthalt in Breslau lassen Breslauer Musikfreunde eine Gedenktafel aus karrarischem Marmor am Hause Taschenstraße 31 mit der Inschrift anbringen: „In diesem Hause wohnte Carl Maria v. Weber 1805".

— Der bekannte Münchener Kunstverlag von Frz. Hanfstaengl hat kürzlich von Beethoven und Mozart neue Porträts in unveränderlicher Kohlephotographie erscheinen lassen. Wie der Künstler, welcher die neuen Bilder herstellte, selbst bekennt, galt es ihm: „die idealen Schöpfungen der Componisten in ihrem Bildniß zu charakterisiren und wiederzuspiegeln", und so sind neue Idealgestalten von Beethoven und Mozart entstanden, die sehr viel An-

ziehendes besitzen. Die Porträts sind in verschiedenen Größen zu haben zu dem Preise von 15, 7.50, 4, 3 und 1 Mk.

— Auch ein Zeichen der Zeit! In der letzten Nummer der Deutschen Musiker-Zeitung ist folgendes Inserat zu lesen: 20 Mark zahle Demjenigen, welcher mir 12 bessere und gefälligere Märsche für Harmonie- oder Blechmusik (mit reizenden Melodien sowie Baßsoli und Nebenmelodien) nachweisen kann als die meinigen in 8 Lieferungen à 2 Mk. Druck und Papier (Marschbuchformat) ff. Bei Einsendung des Betrages liefere ich franco. F. Hannusch, Componist und Verleger (Verb.-Mitgl.), Drebkau, N-L.

— Die Stadtverwaltung von Bologna hat einen Preis von 5000 Lire für die beste Composition einer neuen Oper ausgesetzt, die mit möglichstem Glanze in der nächsten Saison in Scene gesetzt werden soll. An der Bewerbung dürfen sich nur italienische Componisten betheiligen.

— Auf besonderen Wunsch der Königin-Regentin Christine von Spanien, welche Wagner's Werke hoch verehrt, sollen die Schöpfungen des Meisters, namentlich der „Ring der Nibelungen", im Laufe nächster Saison im königl. Theater zu Madrid in Scene gehen.

— Dem Componisten Paladilhe ist von der französischen Academie der schönen Künste der Reynaud-Preis von 10 000 Frcs. für seine Oper „Patrie" zuerkannt worden.

— Der französische Minister der schönen Künste hat von der Kammer einen Credit von 600,000 Frcs. verlangt, um ein provisorisches Gebäude für die komische Oper zu erlangen und die Reconstitution der Truppe zu ermöglichen.

— Wie wir früher meldeten, hat eine Anzahl belgischer Componisten an das belgische Ministerium die Bitte gerichtet: es möge die Theaterdirectionen veranlassen, auch Bühnenwerke belgischer Componisten vorzuführen und eventuell hierzu eine Subside bewilligen. Demzufolge hat das Ministerium die Kammer um eine Bewilligung von 15 000 Frcs. ersucht.

— Wie die Zeitschrift „La Nature" berichtet, ist es dem französischen Elektriker Carpentier gelungen, einen Apparat zu construiren, mit dem es möglich ist, musikalische Improvisationen, gespielt auf einem ganz gewöhnlichen Clavier oder Piano, selbstthätig zu notiren und zwar so, daß sie später durch jedes andere Clavier wieder mit Hülfe einiger äußerst einfacher Apparate zu Gehör gebracht werden können.

— Aus London wird berichtet, daß der Impresario Mapleson, welcher seine italienische Oper wegen mangelnder Theilnahme schließen mußte, wieder annoncirt hat, daß er am 27. in Her Majesty's Theatre einen Operncyclus eröffnen werde und zwar mit Beethoven's „Fidelio". Lilli Lehmann wird die Leonore singen und Arditi als Capellmeister fungiren.

— Die Concertfluth geht in London immer noch hoch; in einer Woche wurden 50 angekündigt.

— Aus dem Jahres-Bericht des Stuttgarter Liederkranzes über das 62. Vereinsjahr, welcher im Auftrage des Ausschusses von Robert Steidle bearbeitet wurde und bei Scheufele in Stuttgart erschien, ersehen wir zu unserer Freude, wie eifrig „Kunst und Geselligkeit" durch diesen Verein in der schwäbischen Residenz gepflegt wird. Nachdem Professor Speidel von der musikalischen Leitung zurückgetreten, wurde W. Förstler zum Dirigenten gewählt. Der Verein führt große und kleine Vocalwerke auf. In seinen Concerten lassen sich die berühmtesten Künstler und Künstlerinnen hören. Der Sängerchor bestand am 1. Jan. aus 35 ersten und 40 zweiten Tenören, 46 ersten und 45 zweiten Bässen. Außerdem zählt er aber noch einige Hundert inactive Mitglieder, darunter befinden sich Personen aus der Aristokratie und den höheren Regierungskreisen sowie aus dem einfachen Bürgerstande. Alle Gesellschaftsclassen sind vertreten: Regierungsdirector, Obertribunalrath, Zimmerwerkmeister, Zimmermaler, Schneidermeister, Kaufmann, Fabrikant u. s. w. Ein Beweis schöner Geselligkeit und Humanität, welche alle Gebildeten vereinigt, wes Standes sie auch sein mögen. Der Wahlspruch des Vereins lautet:

Deutsches Lied und deutsche That
Sei gepriesen früh und spat!

— Schon wieder taucht eine Neuclaviatur auf. Ueber dieselbe theilen die Dresd. Nachr. Folgendes mit: „Uns liegt jetzt in Beschreibung und theilweiser Abbildung eine neue Einrichtung der Claviatur vor, wie sie Emil H. Höfinghoff in Barmen construirt und zur Patentirung angemeldet hat. Das Wesentliche an derselben liegt darin, daß hinter der jetzt gebräuchlichen unveränderten Claviatur etwas erhöht eine zweite liegt, welche durch schräge Richtung ihrer Tastenbalken die Töne eine Octave höher angiebt. Die Längenverhältnisse der oberen Tasten sind so eingerichtet, daß man ohne Unbequemlichkeit gleichzeitig mit derselben Hand auf beiden Claviaturen greifen kann. Der Nutzen dieser Einrichtung besteht darin, daß weite Griffe, die bisher vielen oder allen Händen nur mit Anstrengung erreichbar waren, oder die sich nur durch Arpeggiren ausführen ließen, hier bequem spielbar werden, ja, daß Accorde oder Doppelgriffe bis zum Umfange zweier Octaven für jede Hand, welche eine None spannt, erreichbar sind. Beispielsweise ließe sich folgender Griff: eingestrichenes c, eingestrichenes g, zweigestrichenes e, dreigestrichenes c bequem mit einer Hand anschlagen, indem man die beiden unteren Töne mit den Fingern 1, 3 auf der unteren Claviatur, die oberen beiden mit 2 5 auf der oberen Claviatur nehme. Decimenfolgen schrumpfen zusammen auf Terzgriffe zuzüglich der Entfernungsvermehrung, welche das Hinüberlangen nach der oberen Tastatur mit sich bringt. Man kann also auf Höfinghoff's Doppelclaviatur selbst bei schlecht spannender Hand alle großen Spannungen der bisherigen Compositionen bequem ausführen, kann beispielsweise auch solche Orgelcompositionen, die bisher ohne Arrangement nicht auf dem Clavier spielbar waren wegen der außerhalb des Griffsbereichs zweier Hände liegenden Pedalstimme hier spielen und bedarf zu alledem keiner neuen Technik, sondern nur einer kleinen Einrichtung der weitgriffigen Stellen. Auch somit dürfte sich durch das Vorhandensein zweier Anschlagsstellen für jeden Ton (die unterste Octave abgerechnet) noch mancher Vortheil herausstellen. Was allerdings die Componisten, wenn diese Claviatur Verbreitung fände, an neuen Schwierigkeiten ausdüfteln würden, läßt sich schon ahnen. Jedenfalls würden sie mit bestem Rechte die Schwäche bisheriger Claviercompositionen beseitigen können, daß bei massigen Accorden, welche das Orchester vermöge seiner Vielstimmigkeit, die Orgel vermöge ihrer verschiedenfüßigen Register in gleichmäßiger Vertheilung über das ganze Tonbereich bringt, auf dem alten Clavier naturgemäß nur die Töne des oberen und unteren Endes angeschlagen werden konnten, während zwischen diesen Grenzgruppen eine bedenklich abschwächende Tonlücke blieb."

Kritischer Anzeiger.

Rietsch, H. Neun Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Die Lieder von Rietsch beweisen ein schönes Talent in manchem feinen Zuge; sie sind selbst originell zu nennen. Der Componist legt auf melodische Behandlung der Singstimme eben so viel Gewicht, wie auf einen vornehmen Claviersatz, nur mit der Declamation der Textworte nimmt er es nicht genau — so verrenkt gleich das erste Lied „es wächst ein Kraut im Kühlen" (Wolff) den Rhythmus derart, daß die dem Sinne nach schwerbetonten Silben ganz um ihre natürliche Wirkung kommen. Auch manches Gesuchte findet sich; das Lied z. B. „Sie sehnt sich" ist im $^5/_4$ Tact geschrieben und sehr schwierig. Welcher Sänger wird so etwas singen? und ein Lied, das nicht gesungen wird, hat seinen Beruf verfehlt. Lieder aber wie „Die Mühle", „Liebe", „Glockenblumen" verdienen warmes Lob.

Pf.

Barblau, Otto. Andante mit Variationen. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Ein respectables Werk, das dem Verfasser Ehre macht und verdient, von allen Orgelspielern, welche sich für gediegene Orgelcompositionen interessiren, berücksichtigt zu werden.

Ueber ein melodiöses, leichtfaßliches Thema hat der Componist 5 Variationen nebst Finale geschrieben, von denen die dritte, canonische, besonderes Interesse erregt. Das in der Tenorlage auftretende Thema ist umspielt, „umwoben" gleichsam von Sopran und Baß in einer Art und Weise, welche von der contrapunktischen Geschicklichkeit des Autors vollgiltiges Zeugniß ablegt.

Die 4. Variation ist brillant und um so wirkungsvoller, als der zweite, wiederum canonische Theil in wohlthuendem Gegensatz zu der ganzen Variation steht. Die Fortführung der durchgehenden Note d (am Schluß des 5. Tactes auf S. 9, L. 3) nach cis würde recht befriedigen.

Begeistert und wiederum begeisternd wirkt das harmonisch gut gewürzte Finale.

Das Werk, dem hochverdienten Leiter des Stuttgarter Conservatoriums, Herrn Professor Dr. Faißt, gewidmet, eignet sich vortrefflich für Concertzwecke und kann aufs Wärmste empfohlen werden.

Th. Forchhammer.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. August 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
R. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 31.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Liszt zum Gedächtniß.

Erinnerung an den 31. Juli 1886.

Die Erinnerung an unseren theuren, unvergeßlichen Meister stets lebendig zu erhalten, ist kein musikalisches Organ mehr berufen und befähigt, als die „Neue Zeitschrift für Musik" — und zwar in mehr als einer Beziehung.

Sie darf mit Recht stolz darauf sein, daß sie es war und durch Jahrzehnte hindurch geblieben ist, die für Franz Liszt als Componisten in der Presse Bahn gebrochen, die seine Fahne unerschütterlich hoch gehalten und zur richtigen Würdigung, zum eingehenden Verständniß seiner Werke mehr beigetragen hat, als irgend eine andere Musikzeitschrift. Einer nach dem Anderen ist der Neuen Zeitschrift zwar nachgefolgt, — aber keineswegs kamen Alle nach, und manche, — spät genug!

In den fünfziger und sechziger Jahren aber stand unser Organ fast allein, Eines gegen Viele; es hat sich aber nicht wankend machen lassen und hat Recht behalten, hier eben so, wie in der Wagnerfrage, die sich schneller entwickelte und allgemeiner gelöst wurde, und wie in der Berliozfrage, die eigentlich jetzt erst auf der Tagesordnung steht. Wenn sich seines Fleißes Jedermann rühmen darf, so noch mehr seiner Ausdauer und Consequenz. Und in der Lisztfrage steht die „Neue Zeitschrift" unbestritten an der Spitze der Bewegung.

Sie darf aber auch nicht weniger stolz darauf sein, daß in ihren Spalten Franz Liszt eine ganze Reihe — fast alle — seiner höchst werthvollen, unvergänglichen Geisteserzeugnisse niedergelegt hat, in denen er uns sein ästhetisches Glaubensbekenntniß, seine Urtheile über Werke der Zeitgenossen aussprach. Liszt war im Allgemeinen zum öffentlichen Aussprechen seiner innersten Gedanken nicht leicht geneigt; er vermied nicht nur jedes Einmischen in die Polemik, zu der gerade jene Zeit so reichliche Gelegenheit darbot, sondern er vermied auch, solange er konnte, in der Zeitungs-Arena zu erscheinen, denn „dafür sind Andere da", pflegte er zu sagen.

Als aber die Verhältnisse ihn dazu drängten — weil eben kein Anderer, Größerer zu finden war, der seine Stimme für Wagner, für Berlioz ꝛc. in die Wagschale legen konnte —, da schritt er auch so voll gerüstet in die Schranken, daß alle Anderen zurücktraten, wo er sprach. Mit seinem ersten hatte er auch sein letztes Wort in jeder Frage gesprochen; er kam nicht mehr darauf zurück, er hatte Alles gesagt und schritt weiter.

Hierbei sei auf einen bis jetzt weniger beachteten Unterschied zwischen Liszt und seinem großen Freunde Richard Wagner aufmerksam gemacht. R. Wagner hat weit mehr geschrieben, als Liszt; er ging auch viel systematischer an seine großen publicistischen Aufgaben und löste sie in umfassendster Weise, wie es bei dem Schöpfer ganz neuer Kunsttheorien und Kunstformen erforderlich war, um keinen Zweifel aufkommen, keine Lücke fühlbar werden zu lassen. — Aber R. Wagner hat über die Werke anderer, namentlich lebender Meister sehr wenig geschrieben; wenn er sich über sie auch gelegentlich geäußert hat, so hat er sie — mit Ausnahme von Beethoven, Weber und Liszt — nicht zum Gegenstand eingehender und systematischer Betrachtungen gemacht.

Bei Liszt verhält es sich gerade umgekehrt. Er hat nie über seine eigenen Werke geschrieben, er hat sich kaum darüber geäußert und hat uns dadurch das Verständniß derselben oft sehr erschwert. Er war nicht einmal zu bewegen, erläuternde Vorworte oder Programme

zu allen seinen symphonischen Dichtungen zu verfassen; er hat über den Weg, den er bei Composition derselben systematisch verfolgte, über die Principien, die ihn dabei leiteten, nicht ein Wort verloren, nicht einmal im mündlichen Verkehr, viel weniger schriftlich, der Oeffentlichkeit gegenüber.

Es ist dies ein ungemein bezeichnender Zug für Liszt's Charakter. Selbstlosigkeit, strenges Verhüllen seiner innersten Gedanken und dabei Opferwilligkeit für Andere, liebevolles Eingehen in ihre Gedanken, wenn die Künstler-Individualität es werth war —, bei Keinem finden wir dies in solchem Grade wieder, wie bei Liszt. Wie viel kostbare Zeit hat er geopfert mit der Durchsicht und Correctur der Werke junger Componisten, mit der Ausbildung von Clavier-Schülern und -Schülerinnen, von denen doch keineswegs Alle ihm Freude und Ehre gemacht haben. Und dies Alles, ohne je dafür irgend eine Gegenleistung zu verlangen, ja nur zu erwarten.

Liszt, der große Künstler, wird der Welt mehr und mehr offenbar werden. Seine Werke sind da, sie werden eine Quelle reichen Genusses, fruchtbaren Studiums immerdar bleiben. Aber Liszt, den großen, edlen, liebenswürdigen, selbstlosen, in seiner Art einzigen Menschen, hat nur seine nähere Umgebung kennen lernen können — und die Welt weiß noch sehr wenig davon.

Eine Veröffentlichung seines Briefwechsels mit solchen, denen er sein Herz aufschloß, könnte zum Verständniß von Liszt's Charakter das Meiste beitragen. — Aber werden wir darauf jemals hoffen dürfen? Ich erkenne in dieser Veröffentlichung noch mehr eine Pflicht gegen Liszt selbst, als gegen die Mit- und Nachwelt. Die Briefwechsel Beethoven's, Weber's, Schumann's, Berlioz' u. s. f. haben mehr Aufschluß über ihr innerstes Wesen gegeben, als ihre sonstigen literarischen Kundgebungen. Nur über R. Wagner und Liszt sind wir noch im Dunkeln; von R. Wagner sind wenigstens kleinere Briefwechsel bekannt geworden (wenn auch gegen den Willen seiner Familie); von den inneren Erlebnissen und intimen Kundgebungen Liszt's wissen wir noch so gut als Nichts.

Hierzu sind nur Wenige berufen. Mögen sie nicht aus falsch verstandener Pietät gegen Liszt sich in Schweigen hüllen! Liszt ist eine Kunsterscheinung, wie sie wohl niemals wieder kommt. Hier ist Alles von Werth, was dazu dienen kann, das Gesammtbild dieses Einzigen herzustellen.

Wie lebhaft steht noch der Schrecken des ersten August vorigen Jahres vor unserer Seele, als der Telegraph in alle Welt hinaus verkündete: Liszt ist gestern von uns geschieden!

Wie Vielen ist es damals erst ganz klar geworden, wie Unersetzliches sie verloren hatten, Unersetzliches in mehr als einem Sinne.

Denn wir Alle, die wir nicht um ihn uns schaaren konnten, sondern oft aus weiter Ferne zu ihm hinauf blickten, wir Alle hatten nicht nur unseren theuersten Freund und Berather, unseren großen Meister verloren, sondern auch den wahren künstlerischen Mittelpunkt.

Wer ist denn jetzt unsere unbestrittene Autorität, der wir uns unter allen Verhältnissen getrost anvertrauen, deren Rath und Urtheil wir unbedingt folgen können? Wer hat denn die Macht und das Recht, sie Alle zu beherrschen, zu leiten?

Ich kenne Keinen. Mehr als Einer möchte es wohl sein. Aber hier heißt es: „Wenige sind berufen und Keiner ist auserwählt!" — Hier empfinden wir recht deutlich, daß der Künstler allein — wäre er auch schon gefunden — nicht maßgebend für Alles sein kann, sondern daß der Mensch, der Charakter nicht weniger dazu erforderlich ist; die zwingende, sieghafte Individualität.

Und wenn jemals der Künstler vom Menschen völlig untrennbar erschien, so war es bei Franz Liszt.

Legen wir diese schlichten Erinnerungsworte als schwaches Liebeszeichen auf sein fernes Grab! — Lorbeeren hat der verewigte Meister nicht mehr nöthig. Sie sind ihm im Leben genug gespendet worden und hatten keinen Werth für ihn, selbst nicht die von Silber und Gold.

Aber Kränze von „Vergißmeinnicht" müssen immer und immer wieder erneuert werden vor seinem theuren Bilde. Sie dürfen nie verwelken!

Richard Pohl.

Dr. Hugo Riemann's Phrasirungsausgabe der J. Seb. Bach'schen Inventionen.

2 Hefte. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.
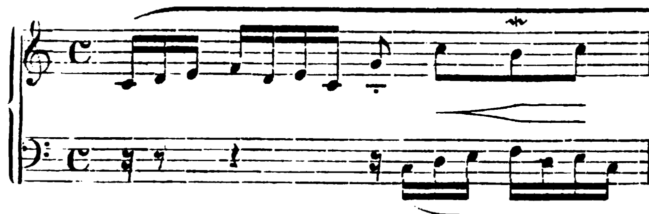
Nachdem Dr. Hugo Riemann vor mehreren Jahren die Lehre von der Phrasirung einer gründlichen theoretischen Revision unterzogen und dabei zu mancherlei überraschenden Ergebnissen und Wahrnehmungen gelangt war, hat er in der Folge auch auf practischem Wege Licht in dieser Sache zu verbreiten und das wichtige Thema in Fluß zu erhalten gesucht. Wenn wir ni[cht] irren, versah er zunächst die Mozart'schen Claviersonaten mit seinen Phrasirungszeichen und übertrug auf sie zuerst die Errungenschaften seiner fleißigen Studien. Wenn er Bach's „Inventionen" auf ihre Phrasirungsbedürftigkeit hin nunmehr ins Auge faßt, so unterzieht er sich damit einer Arbeit, die nach mehr als einer Hinsicht verdienstlich erscheint: denn wer mit uns gerade die Bach'schen „Inventionen" für das beste Material zur Einführung in das polyphone Spiel betrachtet, der wird auch großes Gewicht darauf legen, daß der Spieler diese geistreichen Aufgaben von der rechten Seite anfaßt und vor Allem darüber sich klar wird, wo der Schwerpunkt ruht und wie das Neben- und Ineinander zu veranschaulichen ist.
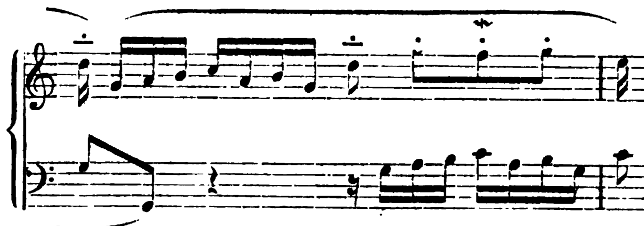
Riemann nun bietet hier allen Scharfsinn, alle gewonnene pädagogische Erfahrung auf, Jedem die rechten Mittel und Wege zu zeigen, mit und auf welchen er zu der zweckmäßigsten Phrasirung und damit zu der erschöpfenden Entwirrung des polyphonen Stimmgeflechtes gelangen kann. Es bringt dieses Verfahren mancherlei rhythmische Erläuterungen mit sich, die immer zum Nachdenken veranlassen und auch dann mit Freuden zu begrüßen sind, selbst wenn sie eine Gegenmeinung herausfordern. Von dem Staatsrechtslehrer Hugo Grotius wissen wir, daß er mit einem gewissen Selbstgefühl zu behaupten liebte: er läse „seinen Homer" noch etwas anders als die Mehrzahl der Schulfüchse . . . und so kann es wohl auch vorkommen, daß ein profunder Eingeweihter „seinen Bach" noch gelegentlich anders phrasirt, als hier vorgeschlagen wird; aber das spricht durchaus nicht gegen das große

Verdienst, die volle Berechtigung dieser Arbeit, die zudem, wie bereits bemerkt, vor Allem den größten Nutzen in den Händen der Schüler, der Lernenden, Unterweisungsbedürftigen stiften will und wird.

In dieser Ausgabe bringt **Riemann** noch einige neue, früher von ihm wenigstens noch nicht verwerthete Phrasirungszeichen an: v, resp. $\overset{2}{v}$ oder $\overset{3}{v}$ über dem Tactstrich giebt über das **große Metrum** Aufschluß (ob zweitactig oder drei- bez. viertactig), d. h. es zeigt die Lage der **schweren** Tacte an. Bei zusammengesetzten Tactarten langsamerer Bewegung (C, 12/8), wo der Tactstrich das große Metrum anzeigt, ist dasselbe überflüssig, sofern nicht rhythmische Complicationen vorkommen, wie Ueberspringung eines leichten oder Negirung eines schweren Tactes durch Wiedereinsatz eines mit dem leichten Tact beginnenden Themas auf die Zeit des schweren. Die letztere, bei alten Componisten häufige Complication zeigt das geklammerte Zeichen des schweren Tactes an: [v]. Erst mit Hülfe dieser Zeichen ist eine völlige Klarlegung des rhythmischen Sachverhaltes durch die Phrasirungsbezeichnung unter Ausschluß des Mißverstehens möglich.

Ob man nun z. B. angesichts der ersten Invention





unbedingt dem Herausgeber Recht geben will, wenn er bemerkt: Die von Bach vorausgeschickte, den Tact vervollständigende 16tel-Pause ist eine veraltete Schreibweise und kann nur die rhythmische Auffassung **verwirren** (?), falls sie gezählt (empfunden) wird; denn sie bedeutet nichts Geringeres als den **Zuwachs** von einem ganzen **Tact**, da sie gerade den Schwerpunkt der Tacte, den Anfang trifft" — ob man das unbedingt unterschreiben muß, bleibe dahingestellt.

Dagegen ist es wohl begründet, wenn in Invention 3 im dritten und vierten Tacte des letzteren Systems auf dem g der rechten Hand ein langer, im Original wohl nur aus Versehen weggelassener **Triller** angebracht wird. Denn wie Riemann sehr zutreffend bemerkt, war diese Verzierungsweise im Clavierspiel jener Zeit selbstverständlich. An derartigen Fingerzeigen, selbständigen Neuerungen, die immer als Consequenzen der Riemann'schen Phrasirungsart sich ergeben und als solche betrachtet sein wollen, enthält diese zudem mit genauestem Fingersatze versehene und von der Verlagshandlung aufs Gediegenste ausgestattete Ausgabe eine schätzbare Fülle. Grund genug, um ihrer sich vorzugsweise zu bedienen und beim Studium aus ihr sich Raths zu erholen.

Bernhard Vogel.

Lisztiana.

Der „Courier de l'art" veröffentlicht ein Schreiben **Rich. Wagner's**, in dem dieser über seine erste Begegnung mit **Liszt** berichtet. Der Brief lautet:

„Ich traf mit Liszt zum ersten Mal während meines Aufenthaltes zu Paris im Jahre 1839 zusammen, zu einer Zeit, in welcher ich der Hoffnung, ja selbst dem Wunsche entsagt hatte, mir einen Ruf in Paris zu gründen und in welcher Zeit ich mich in einem Zustand des inneren Aufruhrs gegen die Künstlerlaufbahn befand. Im Augenblick unserer Begegnung schien mir Liszt der Gegensatz meiner eigenen Persönlichkeit und meiner Lage zu sein. In der Welt, in welcher ich meine Zuflucht zu finden mich gesehnt hatte, um mich meinen drückenden Verhältnissen zu entziehen, war Liszt seit seinem frühesten Alter eine Größe und zum Gegenstand der allgemeinen Zuneigung und Bewunderung geworden und dies zu einer Zeit, wo ich verletzt war von der Kälte und der mangelnden Sympathie des Publikums. Ich betrachtete Liszt denn mit Argwohn! Ich hatte nicht die Gelegenheit, ihm mein Inneres und mein Werk zu enthüllen, auch war der mir bereitete Empfang ein sehr oberflächlicher, wie es natürlich war bei einem Mann, der jeden Tag den widersprechendsten Eindruck in sich aufnahm. Aber ich war nicht in der Gemüthsverfassung, unparteiisch nach den Gründen seines Benehmens zu suchen, das mich nicht verletzen konnte, zumal er ja an sich freundlich und verbindlich war. Ich erneuerte daher meinen Besuch bei Liszt nicht mehr, und ohne ihn zu erkennen oder erkennen zu wollen, war ich geneigt, ihn als ein Wesen anzusehen, dessen Charakter ganz im Gegensatze zu dem meinigen stand! . . . Dieses Gefühl, welchem ich wiederholt Ausdruck verliehen habe, wurde ihm nachmals hinterbracht, als mein ‚Rienzi' in Dresden die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog. Liszt war überrascht, so gänzlich von einem Manne mißkannt zu werden, den er kaum gesehen und dessen Bekanntschaft ihm anfänglich gänzlich werthlos geschienen hatte! . . . Ich fühle mich noch ganz gerührt, wenn ich an die eifrigen und wiederholten Versuche denke, die er machte, um meine Meinung über ihn zu ändern und zwar zu einer Zeit, wo er noch nicht einmal meine Werke kannte. Er that es nicht aus künstlerischer Zuneigung, sondern aus dem rein menschlichen Verlangen, einen Mißton zwischen ihm und einem anderen menschlichen Wesen zu beseitigen; vielleicht auch bedauerte er in seinem unendlichen Zartgefühl, mir wider Willen wehe gethan zu haben. Wer die Selbstsucht heutiger Künstler kennt und die erschreckliche Kälte ihrer Beziehungen untereinander, muß überrascht, ja hingerissen sein von der Art und Weise, wie mich dieser außergewöhnliche Mann behandelte. Ich sah ihn im Jahre 1849 in Weimar zum letzten Mal (?) wieder, als ich mich einige Tage in Thüringen ausruhen wollte, ohne noch zu wissen, ob die mich bedrohenden Verfolgungen mich zwingen würden, Deutschland zu verlassen. Am selben Tage, an welchem diese Gefahr zur Wirklichkeit wurde, sah ich Liszt eine Wiederholung meines ‚Tannhäuser' dirigiren und ich war erstaunt, in ihm ein zweites Ich zu erkennen durch die Art und Weise, wie er sich jener Aufgabe entledigte. Was ich bei der Composition des Werkes gefühlt, fühlte er ebenfalls bei der Leitung der Aufführung, das, was ich beim Niederschreiben ausdrücken wollte, brachte er durch die Töne zum Ausdruck! . . . Es klingt fremd, aber dank der Zuneigung dieses ausgezeichneten Freundes eroberte ich in dem Augenblick, da ich mein Vaterland verlassen sollte, ein wirkliches Vaterland für meine Kunst, ein Vaterland, das ich gewünscht und gesucht hatte, aber immer da, wo es nicht war! . . . Gegen Ende meines (nachmaligen) Aufenthaltes in Paris, als ich krank, elend und verzweifelt war und trüben Sinnes über mein Schicksal nachsann, da fiel mein Blick auf die Partitur meines ‚Lohengrin', welche ich vollständig vergessen hatte. Plötzlich wurde ich von einem Gefühl, verwandt dem Mitleid, ergriffen bei dem Gedanken, daß diese Musik nie gehört werden sollte! . . . . Ich schrieb zwei Worte an Liszt. — Seine Antwort war, daß die Vorbereitungen zur Aufführung meines Werkes im Gange seien und zwar so ‚großartig', als es die (sehr) eng begrenzten Mittel Weimars zuließen!"

Zu diesem Briefe bemerkt die Weim. Ztg.: Der Empfänger des Briefes wird nicht genannt. Auffällig in dem Briefe ist, daß Wagner sagt, er habe Liszt in Weimar eine „Wiederholung" seines „Tannhäuser" dirigiren sehen. Als Wagner damals hier anwesend war, wohnte er einer Aufführung des „Tannhäuser" überhaupt nicht bei, sondern nur einer Probe. Man kann daher nicht wohl an-

nehmen, daß er in jenem Briefe von einer Aufführung spricht. Vielleicht handelt es sich indessen um einen Fehler bei der Uebersetzung des in französischer Sprache veröffentlichten Briefes ins Deutsche. Im Text des „Courier de l'art" wird répétition stehen, welches Wort aber hier nicht Wiederholung, sondern Probe bedeuten dürfte. Nicht recht verständlich ist auch, daß Wagner am Schluß von einem „nachmaligen Aufenthalt in Paris" spricht. Danach hätte er im Sommer 1850, zu welcher Zeit Liszt hier den „Lohengrin" gab, in Paris sein müssen, was unseres Wissens nicht der Fall gewesen ist. Leider ist auch das Datum des Briefes nicht angegeben. Da Wagner sagt, er habe Liszt 1849 „zum letzten Male" wiedergesehen, muß das Schreiben etwa aus dem Jahre 1850 stammen.

Concertbericht aus Graz.

Von **Dr. Wilhelm Kienzl.**

(Fortsetzung.)

Was die Pflege der Kammermusik betrifft, so liegt sie bei uns sehr im Argen. Seitdem der mit der Veranstaltung von Kammermusikproductionen betraut gewesene, im Jahre 1876 gegründete Musikclub in diesem Winter selig entschlummert ist, konnte von einer regelmäßigen Kammermusik keine Rede mehr sein. Diese traurige Thatsache veranlaßte den steierm. Musikverein, in einer seiner letzten Ausschußsitzungen den Beschluß zu fassen, sich energisch auch dieser Kunstgattung anzunehmen und für nächste Saison ein Abonnement auf 3 Kammermusikconcerte zu eröffnen, welches ein bleibendes Pendant zu dem Abonnement auf die 5 Symphonie-Concerte werden soll und den unterstützenden Mitgliedern des Vereines dieselben Vortheile gewähren soll wie letzteres. Die vom Musikvereine in einer Saison zu veranstaltenden Concerte werden demnach von nächstem Herbst an die Zahl 8, wenn man das „außerordentliche" Symphonieconcert mitrechnet, 9 erreichen. — Unser Publikum mußte sich in der abgelaufenen Saison von 2 gastirenden Quartetten für die entfallenen Productionen des Musikclub entschädigen lassen. Im November veranstaltete das Quartett Rosé (Concertmeister der Hofoper in Wien), Loh, Bachrich, Hummer ein Concert mit Quartetten von Beethoven (Emoll aus Op. 18) und Schubert (Op. 161) und einzelnen Sätzen von Mendelssohn, Haydn und Schumann. Die Wiedergabe dieser Werke war gewiß eine vortreffliche und recht präcise, aber der Charakter des Virtuosenhaften hing ihr in mitunter aufdringlicher Weise an; dies trat zumal in der starken Uebelhetzung rascher Sätze hervor, welche wohl den Zweck haben sollte, eine glänzende Ensembletechnik zu zeigen (z. B. im letzten Satz des Beethoven'schen Quartettes, im Scherzo von Mendelssohn). Die gelungenste Leistung war die schwungvolle Wiedergabe des Schumann'schen Satzes. — Geradezu bewundernswerth waren hingegen die Leistungen des Quartettes Heckmann aus Cöln a. Rh., welches mir eine der bedeutsamsten Quartettvereinigungen zu sein scheint. Die Wiedergabe des 6. Quartettes von Mozart (Cdur), des „Harfenquartettes" von Beethoven (Op. 74) und des Schubert'schen Dmoll-Quartettes mit den berühmten Variationen über das Lied „Der Tod und das Mädchen" war durchaus eine vollendete, weit über das Maß des künstlerisch Tüchtigen hinausragende. In dieser Vereinigung herrscht nur eine musikalische Seele; keiner — so sehr verlockend es für solch' hervorragende Instrumentalkünstler auch wäre — glänzt als Einzelner, sondern Jeder wirkt nur als Theil des Ganzen; die allgemeine Unterordnung unter den Zweck ist von wahrem Idealismus getragen. Die unübertreffliche Präcision des Zusammenspieles zeigt sich am besten in dem ziemlich häufig angewandten Rubato-Spiel, welches dem Ensemble den Charakter des Mechanischen völlig benimmt und ihm die Wirkung eines genialen Solovortrages sichert. Die Phrasirung ist klar wie Sonnenlicht, so daß auch der Laie in die Geheimnisse der complicirtesten Quartettwerke eindringen kann. Der Beifall, welchen die Vorträge des Heckmann'schen Quartettes fanden, war ein stürmischer.

Aber auch an Vocalconcerten war die vergangene Concertsaison reich. Was die Aufführungen unserer Chorvereine betrifft, so ist vor Allem einer vortrefflichen Wiedergabe des mächtigen „Messias" von Händel, welche vom Grazer Singvereine und Männergesangvereine unter Leitung ihres gemeinsamen Chormeisters Wegschaider stattfand, zu gedenken. Die Soli sangen Frl. Minna Walter vom hiesigen Landestheater, Baronin Mathilde Söll, Carl Dierich und Josef Waldner. Der Männergesangverein veranstaltete ein gelungenes Concert mit verschiedenen Chören mit und ohne Clavierbegleitung unter Mitwirkung der feinsinnigen Concertsängerin (Mezzosopran) Frl. Anna Schmidtler. In diesem wurden u. A. 2 prächtige neue Chöre von Rich. Heuberger aufgeführt. Am 27. April fand eine solenne Festliedertafel dieses Vereines in der Industriehalle nur vor geladenen Gästen statt, bei welcher ein prachtvolles neues Banner im Werthe von 1000 fl. ö. W. den wackeren deutschen Sängern vom Bürgermeister der Landeshauptstadt Graz nach einer feierlichen, mit großem Beifalle aufgenommenen Rede desselben überreicht wurde. — Der Singverein (gemischter Chor) veranstaltete ein „außerordentliches Concert", welches zum größten Theile von Gesangsvorträgen des Künstlerpaares, Herr und Frau Staudigl aus Carlsruhe ausgefüllt wurde. Das leider äußerst schwach besuchte Concert währte volle drei Stunden, denn Hr. und Fr. Staudigl waren unerschöpflich in immer neuen Liederspenden. Am schönsten sang Hr. Staudigl eine Arie aus Händel's „Acis und Galathea", Löwe's „Archibald Douglas", Schubert's „Wanderer" und „Ganymed", Schumann's „Schöne Wiege meiner Leiden" und Wallnöfer's „Vale, carrissima!" — Staudigl's umfangreiches und sonores, wenn auch etwas trockenes Organ hat eine hochkünstlerische Ausbildung genossen. Diesen gewiegten Künstler möchte ich gerne einmal als Oratoriensänger hören, was gewiß seine Hauptdomäne ist. Auch Frau Staudigl erfreute durch ihren vollen, reichen Mezzosopran und ihren warmen Vortrag, und zwar besonders in Schubert's „Der Tod und das Mädchen" und in d'Albert's „Der Schmetterling". Der Singverein brachte Chöre von Volkmann, Moorley, Neckheim und Brahms („Die Heimath") vorzüglich zur Geltung. — Der deutsche academische Gesangverein veranstaltete zwei Concerte. Zum ersten war Hofopernsänger Hermann Winkelmann aus Wien gewonnen worden. Dieser prächtige Künstler sang in hinreißender Weise den „Rinaldo" in Joh. Brahms' gleichnamigem Werke. Chor und Orchester standen unter Prelinger's umsichtiger Leitung. Nach Grieg's kernigem, schön erfundenem Chor „Landkennung" (Baritonsolo, gesungen von dem stimmbegabten Hrn. Riesch) sang Winkelmann das erste Preislied Walther's von Stolzing aus Wagner's „Meistersinger" („Fanget an!") und Schubert's „Allmacht" mit der Liszt'schen Orchesterbegleitung. Das mächtige, wohllautende Organ des gefeierten Bayreuther Künstlers erfüllte vollständig den Raum unserer colossalen Industriehalle. Das Entzücken war ein allgemeines.

Im zweiten Concerte des genannten Vereines waren als Solisten thätig: Marie Wilt mit Arien aus „Don Juan" („Brief-Arie") und „Hamlet" von Thomas („Scène de follie") wie einigen Liedern, in welchen Vorträgen die große Gesangskunst dieser Diva noch immer unverwelkliche Triumphe feierte und der Solovioloncellist Max Nieberberger von hier mit ausgezeichneter Wiedergabe eines Violoncellconcertes von Goltermann und Concertstücken von Schubert-Nieberberger („Ave Maria") und Schröder (Mazurka). Dieser hervorragende Violoncellist, welcher nun nach England übersiedelt, um dort sich lediglich concertirend zu bethätigen, erhielt als dankbaren Abschiedsgruß von seinen hiesigen Schülern einen prachtvollen Lorbeerkranz. — Der deutsche acad. Gesangverein trug unter Hrn Prelinger's Leitung Chöre von Liebe, Neckheim, Weinwurm und Gericke vor.

In einem Concerte zum Besten des Kärnthner Studentenunterstützungsvereines wurde von einem aus Schülerinnen des Frl. Schmidtler gebildeten Damenchore unter solistischer Mitwirkung von Frl. Schmidtler und Rooney Reinecke's „Aschenbrödel" aufgeführt. In diesem Concerte sang auch der Hofopernsänger Sommer aus Wien (ein geborener Kärnthner) mehrere Lieder unter großem Beifall. — Im Anschluß an diese Chorconcerte muß ich noch erwähnen, daß der steierm. Musikverein zu Beginn des neuen Schuljahres (März 1887) die Wüllner'sche „Chorschule" eingeführt hat, ein Verdienst hauptsächlich des derzeitigen Schuldirectors Dr. Friedrich von Hausegger. Dieselbe muß jeder Schüler obligat ein ganzes Jahr hindurch besuchen, bevor er in irgend eine Instrumentalschule des Vereines aufgenommen werden darf. Außer 150 Schülern der Violin-, Violoncell-, Holz- und Blech-Schule des Musikvereines befinden sich noch 100 neuaufgenommene Schüler und Schülerinnen ausschließlich in der Chorschule.

Beinahe durchgehends erzielten einen vollen Saal die Lieder-Abende folgender Gesangskünstler: Theodor Reichmann, Rosa Papier, Josef Waldner, Gustav Walter, Clementine Schuch-Proska. Reichmann sang Lieder von Schumann und Brahms, ganz besonders eindrucksvoll die großartige Ballade „Edward" von Löwe, ferner mit herrlicher Stimmwirkung eine Arie aus Massenet's „Roi de Lahore" und zwei Monologe des Hans Sachs aus Wagner's „Meistersingern" und erzielte hochgradigen Enthusiasmus. Mit Claviervorträgen löste ihn der gewandte Pianist Hr. Toepfer, derzeit Lehrer und Chordirector am philharmonischen Verein zu Mar-

burg a. D., ab. Hr. Barensfeld aus Wien begleitete discret Reichmann's Vorträge. Frau Papier betrat das Podium volle dreiviertel Stunden nach dem annoncirten Beginne ihres Concertes (!) und brachte dadurch das zahlreich versammelte Publikum in eine peinliche Erregung, welche allerdings nach ihren unvergleichlich schönen Vorträgen (Lieder von Giordanni, Bach, Mozart, Weber, Beethoven und Schubert) heller Begeisterung wich. Den hervorragendsten Genuß gewährte sie mit Schubert's „Krähe", welches Lied sie wiederholen mußte, und mit desselben Meisters „Zwerg" und „Junger Nonne". Alle ihre Vorträge begleitete Hr. Erben aus Wien äußerst geschmackvoll und künstlerisch. Der früher erwähnte Violoncellist Hr. Niederberger spielte mit schönem, reichem Tone und nobler Auffassung eine Sonate von Corelli, eine Gavotte von Kirnberger (18. Jahrh.) und Stücke von Schumann und Popper.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Bremen.

Zur Pflege der classischen Kammermusik sind hier seit einigen Jahren von den Herren Pianist Bromberger und Concertmeister Skalitzky Soiréen eingerichtet worden, von denen gewöhnlich 5 bis 6 während des Winters im großen Saale der „Union" stattfinden. Außer den an der Spitze des Unternehmens stehenden Künstlern wirkten in der letzten Saison die Herren Concertmeister Pfitzner, Weber und Kufferath, großherzogl. Kammermusikus aus Oldenburg, an den Kammermusikabenden mit. Wie es wohl, vielleicht nur mit Ausnahme der eigentlichen Musikstädte, vielfach der Fall ist, so läßt sich auch bei uns constatiren, daß der Besuch der Kammermusikconcerte sehr zu wünschen übrig läßt und daß derselbe ein viel lebhafterer und regerer sein könnte. Thatsächlich wäre es nicht gerade ein erfreuliches Zeichen für die musikalische Bildung unserer Stadt, falls man die Theilnahme an diesen Soiréen als alleinigen Maßstab für den höheren musikalischen Standpunkt des Publikums annehmen wollte. Trotz dieser etwas ungünstigen äußeren Verhältnisse lassen sich die genannten ausführenden Künstler in ihrem löblichen Eifer, die edelste und beste der Musikgattungen zu pflegen, nicht beirren.

Die erste Soirée (am 16. Nov. v. J.) wies die Namen dreier Hauptrepräsentanten der deutschen Kammermusik auf. Es brachte von dem bahnbrechenden Begründer der neueren Instrumentalmusik J. Haydn das Dmoll-Quartett, von Beethoven die Sonate Op. 96 für Clavier und Violine und von Brahms das Clavierquintett in Fmoll (Op. 34). Der Vortrag des letzteren großartig angelegten Werkes, das uns die reiche Erfindung und Phantasie des genialen Componisten verräth, gestaltete sich zu einer Glanzleistung der vortragenden Künstler, vornehmlich waren der erste und vierte Satz von durchschlagender Wirkung.

Die zweite Soirée, um die Zeit des 100jährigen Geburtstages von C. M. von Weber (am 14. Dec.) gegeben, wurde durch „Ein Gedenkblatt", Serenade (Op. 15) von Th. Kirchner, eingeleitet. Diese kleine Arbeit, welche den zum Theil ganz allerliebsten Tonbildchen für Piano desselben Componisten an Werth nicht gleichkommt, sprach wenig an. Mehr noch als das Trio Op. 6 von Bargiel fand dagegen das Clavierquartett Op. 8 von Weber Anklang, wiewohl es nicht gerade überraschende Neuigkeiten bot, da namentlich die Motive der beiden letzten Sätze ausgiebige Verwendung in späteren Compositionen Weber's gefunden. Herr Kufferath producirte sich mit einigen Solostücken für Violoncello von Bargiel, Popper und Davidoff. Das gewählte Adagio von Bargiel wurde seelenvoll und innig gespielt und die Wiedergabe von Davidoff's „Am Springbrunnen" zeigte die ganze Bravour des sehr bewährten Violoncellisten.

Die dritte Soirée (am 11. Jan. d. J.) war ausschließlich Compositionen für Streichinstrumente gewidmet. Wir hörten ein Quartett in Esdur von Mozart, Variationen aus dem Quartett in Dmoll von Schubert und das Fdur-Quartett (Op. 59) von Beethoven. Als Novität brachte die vierte Soirée (am 8. Febr.) die Sonate für Clavier und Violoncello (Op. 38) von Brahms. Die nicht geringen Schwierigkeiten dieser ernst stilisirten Tonschöpfung, deren fugirter letzter Satz mit seinen drei Themen ein Meisterstück contrapunktischer Kunst ist, wurden von den Herren Bromberger und Kufferath sicher überwunden. Ein nicht unbedeutendes Trio (Cdur, Op. 18) von Haydn leitete den Abend gut ein und machte durch seine Natürlichkeit und Leichtverständlichkeit Stimmung. Den Schluß des Abends bildete das Trio Op. 27 von B. Molique; dasselbe ist nicht gerade reich an origineller musikalischer Erfindung, das Scherzo leidet an zu häufigen Wiederholungen und auch im dritten Satz ist der eigentliche Adagiostil nicht streng gewahrt.

Das Programm der letzten Soirée (am 8. März) enthielt drei größere Werke von Bedeutung, die Amoll-Sonate Op. 19 von Rubinstein, das Trio Op. 70 von Beethoven und das Clavierquartett Op. 26 von Brahms. Von diesen war das zuletzt erwähnte Quartett für unser Publikum neu, obwohl dasselbe bekanntlich schon im Jahre 1868 entstanden ist. Sichtlich inspirirt von dem herrlichen Inhalt des Tonstücks, das von Heiterkeit und im Schlußsatz von fröhlicher Ausgelassenheit strahlt und bei einem Reichthum von Melodien nichts speciell Grüblerisches an sich hat, wetteiferten die Spieler, uns eine Leistung zu bieten, die den Namen eines rechten Kunstwerks wohl verdient. Ueberhaupt war an den Soiréen bei dem Ensemblespiel das Maß echt künstlerischer Unterordnung der einzelnen Instrumente zu beobachten, und Exactheit und feine Nuancirung sind ja anerkannte Eigenschaften der vorzüglichen Kräfte, denen wir die Soiréen zu danken haben.

Als Dirigent des „Damen-Gesangvereins" gab Herr Bromberger im Verein mit Herrn Kalitzky ein Concert in der „Union" am 19. April, das durch vier Novitäten bemerkenswerth wurde. Dies waren „Die Maienkönigin" (Op. 10) von Arnold Krug, eine Composition des einheimischen Componisten Gustav Kulenkampff, Ave Maria (Op. 12) von Brahms und „Lied vom Winde", mit Clavierbegleitung zu vier Händen von Ernst Seyffardt. Bei der verhältnißmäßig geringen Mitgliederzahl kann man nicht erwarten, daß der „Damen-Gesangverein" durch Fülle und gewaltige Kraft der Stimmen imponirt, wohl aber zeichnen sich seine Leistungen durch gewinnenden Wohllaut aus, und besonders gelingt es ihm, das Feinsinnige, Zarte und Duftige zum Ausdruck zu bringen. Den Preis trugen entschieden die vier a cappella gesungenen Lieder von Schumann („Der Wassermann", „Jäger Wohlgemuth") und Holstein („Abends am Strande", „Die rheinischen Schiffsleut") davon.

Wenige Tage vor diesem Concert (am 16. April) ließ sich der Cölner Männergesangverein unter seinem Dirigenten Herrn H. Zöllner in der Tonhalle hören. Die Cölner Sänger erzielten auch bei uns, wie es in Lübeck und Hamburg geschehen, einen außerordentlich glänzenden Erfolg. Solisten des Abends waren die Damen Marie Schneider und Anna Haasters aus Cöln.

(Forts. folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Concert des Casinovereins. Festmarsch aus „Aennchen von Tharau" von H. Hofmann. Beethoven-Ouverture von E. Lassen. Concert Adur für Violine von F. David, vorgetragen von Hrn. Panzer. Große Fantasie aus Meyerbeer's

„Prophet" von Wieprecht. Ungarischer Marsch von Schubert-Liszt. Bach-Ouverture von Carl Hagel (neu). Thema und Variationen aus dem Adur-Quartett Nr. 5 von L. van Beethoven. Zwei ungarische Tänze von Johannes Brahms. Die Solisten, großes Potpourri von Schreiner.

Barmen. Concert des Barmer Quartett-Vereins unter Hrn. Otto Wicke. Sopran: Frl. Auguste Holthausen. Alt: Frl. Anna Heyer aus Elberfeld. Tenor: Hr. Jos. Heynen. Baß: Hr. Ernst Bender. Orgel: Hr. Rob. Körner. Clavier: Hr. Bernh. Wessel. Geige: Hr. Carl Windrath sämmtlich von hier. Meditation über Bach's I. Präludium von Gounod. Arie für Sopran aus „Der Messias" von Händel. Die sieben Worte des Erlösers am Kreuz von Jos. Haydn. Andante für Violine und Orgel von Rode. Arie aus Elias" von F. Mendelssohn.

Bradford. Church Institute. Zweites classisches Kammermusik-Concert des Hrn. S. Midgley mit Hrrn. John Dunn, W. B. Sewell, Charles Ould und Algernon Ashton. Gesang: Frau Ter Meer. Quartett in Emoll für Piano und Streichinstrumente von Algernon Ashton (Hrrn. A. Ashton, J. Dunn, W. B. Sewell und C. Ould). Lieder von Schubert (Frau ter Meer). Violin-Solo: Romanze in G von Beethoven; Ronde des Lutins von Bazzini (Hr. John Dunn). Sonate in Bdur (Op. 45) für Cello und Piano von Mendelssohn (Hrrn. Charles Ould und S. Midgley). Piano-Duo, Irish Dances (Op. 26) von Algernon Ashton (Hrrn. A. Ashton und S. Midgley). Violoncell-Solo von Marcello (Hr. Charles Ould). Arie von Mozart (Frau ter Meer). Quartett in Esdur (Op. 38) von Rheinberger (Hrrn. J. Dunn, W. B. Sewell, C. Ould und S. Midgley).

Dresden. Im Conservatorium. Opern-Abend. „Tell" von Rossini; a) Arie aus dem 2. Act; b) Trio aus dem 4. Act. Mathilde: Frl. Apitz. Gemmy: Frl. von Berthold. Tell's Frau: Frl. Berge. „Jessonda" von Spohr. a) Scene und Arie aus dem 1. Act; b) Duett aus dem 2 Act. Jessonda: Frl. Klein. Amazili: Frl. Beil. „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai. a) Scene aus dem 1. Act; b) Scenen aus dem 2. Act; c) Scene aus dem 3. Act. Frau Fluth: Frl. Sauer. Frau Reich: Frl. Berge. Anna: Frl. von Berthold. Falstaff: Hr. Baer.

Düsseldorf. Concert des Bach-Vereins unter W. Schauseil. Solisten: Frl. Wally Schauseil und Mitglieder des Vereins. Mendelssohn: Ouverture. Bargiel: 23. Psalm für 3stimmigen Frauenchor mit Pianoforte-Begleitung. Lieder für Sopran: Schubert: Gesang des Harfners; E. d'Albert: Das Mädchen und der Schmetterling; Wilhelm Schauseil: Liebeszauber. Mozart: Sonate für 2 Pianoforte. E. Rudorff: 2 Gesänge für Sopran-Solo, Frauenchor und Pianoforte, Romanze: Die Liebe saß als Nachtigall. Schumann: Schöne Wiege meiner Leiden. Meyer-Helmund: Altdeutscher Liebesreim. Wüerst: Keine Antwort. Götze: „Eile", für gemischten Chor a capella.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 30. Juli, Nachmittags $^1/_2$2 Uhr (gesungen von dem academischen Ges.-Ver. „Arion"). W. Rust: „Also hat Gott die Welt geliebet." R. Müller: „Hügel fallen, Berge weichen." J. Rietz: „Frisch auf, mein Herz."

Magdeburg. Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds. Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie von F. Schubert. 6 Soloquartette aus „Minnen und Sinnen" von Hofmann. Tripelconcert für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven. Aus dem „Carneval" von Rob. Schumann. Concert-Duo für Violine und Violoncell von Wieniawsky und Servais. Kaisermarsch von Rich. Wagner. Gesang: Frl. Sander, Frl. Schwartz, Hr. Hanschmann und Hr. Dr. Gerhartz. Pianoforte: Frau Martha Schröder. Violine und Cello: Hrrn. Concertmstr. Prill und Petersen. — Orgel-Concert von Th Forchhammer mit dem Domchor: Passacaglia von Bach. Psalm 143 von Orl. Lassus. Zwei Choralbearbeitungen: „O Traurigkeit, o Herzeleid" von M. Brosig; „O Haupt voll Blut und Wunden", von A. Hesse. „Komm, heil'ger Geist", Motette von H. Wehe. Orgelsonate Bdur von Mendelssohn.

Weimar. Erstes Concert zum Vortheil der Hofcapellmitglieder. Beethoven-Abend. Ouverture zu König Stephan. Arie aus Fidelio (Hofopernsängerin Frl. Schärnack). Concert für Violine (Hr. Concertmstr. Halir). 5. Sinfonie in Cmoll. — Zweites Concert zum Vortheil der Hofcapellmitglieder. Schubert-Abend. Sinfonie in Cdur. Der Erlkönig, instrumentirt von Franz Liszt (Hofopernsängerin Frl. L. Schärnack). Wandererfantasie, für Pianoforte und Orchester bearbeitet von Franz Liszt (Hr. Pianist Ansorge). Lieder: Aufenthalt, Frühlingsglaube, An die Leyer (Frl. L. Schärnack). Ouverture zu „Alfonso und Estrella".

Personalnachrichten.

— Theodor Thomas giebt jetzt nach dem gänzlichen Bankerott der amerikanischen Nationaloper, deren Dirigent er war, Sommernachtsconcerte mit seiner Capelle in New York. Das erste Programm enthielt Werke von Wagner, Liszt, Schumann, Massenet und Saint-Saëns.

— Der kgl. sächs. Concertmeister Hüllweck, bekannt als vortrefflicher Quartettspieler, ist am 24. d. M. in Blasewitz bei Dresden gestorben. Nahezu 40 Jahre hat Hüllweck der Dresdener Hofcapelle angehört, wie er gleichfalls als Lehrer am dortigen Conservatorium verdienstvoll thätig war.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Byron's „Manfred" wird ins Ungarische übersetzt und soll, mit der Schumann'schen Musik, im Pester Opernhause zur Aufführung gelangen. Verdi's „Othello" kommt daselbst ebenfalls in der nächsten Saison zur Aufführung.

Vermischtes.

— Obgleich die Vorverhandlungen wegen der nächstjährigen Tonkünstlerversammlung unseres Allgemeinen Deutschen Musikvereins noch nicht abgeschlossen sind, so darf doch als gewiß angenommen werden, daß die Versammlung in Dessau stattfinden wird. Als Haupt-Chorwerk soll auf Wunsch die „Missa solemnis" Beethoven's durch den Riedel'schen Verein zur Aufführung gelangen.

— Die Wiederaufnahme der Vorstellungen im Dresdener Hoftheater erfolgte Sonntag den 31. Juli. Als erste Oper ging in Dresden der „Freischütz" am 1. Aug. in Scene. Das Hofoperntheater in Wien wurde am 1. Aug. wieder eröffnet.

— Für den kommenden Winter wird Hr. Dr. Hans v. Bülow auch in Bremen die im großen Saale des „Künstlervereins" stattfindenden Abonnementsconcerte zum großen Theil dirigiren, was in den dortigen musikalischen Kreisen große Freude erregt hat. Der bisherige Leiter genannter Concerte, Hr. Musikdirector Reinthaler, ist auf eigenen Wunsch von der Direction zurückgetreten, gedenkt aber Hrn. v. Bülow durch Abhaltung von Vorproben 2c. zu unterstützen.

— Nach französischen Blättern hat die Aufführung der neuen Gounod'schen Messe zu Ehren der „Jungfrau von Orleans" in der Kathedrale zu Reims einen großen Erfolg erzielt. Als besonders wirkungsvoll sind die Einleitung für Orgel, 8 Trompeten und 3 Posaunen und das 4 stimmige Benedictus mit Orgel- und Harfenbegleitung genannt.

— Don Juan-Jubiläum in Salzburg. Die Vorbereitungen zu den beiden Festaufführungen am 20. und 22. August dieses Jahres sind im vollen Gange und giebt sich für dieselben allseitig das regste Interesse kund. Es fiel mehrseitig auf, daß Salzburg seine Jubelfeier schon im August begeht, während die erste Aufführung der Oper ja bekanntlich erst am 29. October 1787 erfolgte. Die Gründe, welche das Mozarteum zu dieser Aenderung bewog, sind wohl sehr maßgebende. Dasselbe wollte eine Besetzung der Hauptpartien mit ersten Kräften zu Stande bringen und das war wohl nur möglich zu einer Zeit, in welcher die Hochsaison der großen Bühnen noch nicht angebrochen ist; anderseits wird durch die Aufführung des Don Juan im August diese Festvorstellung einem großen internationalen Publikum zugänglich — so weit es das kleine Theater erlaubt — da um diese Zeit nach Salzburg ein großer Fremdenzug stattfindet, und so glauben wir diese kleine Zeitverschiebung ganz gerechtfertigt und im Interesse aller Betheiligten gelegen. S.

— Wie das Directorium des Königl. Conservatoriums in Dresden bekannt macht, hat es den Beginn des Wintersemesters auf den 1. September festgesetzt. Das Secretariat des Conservatoriums ist zu allen Mittheilungen an Interessenten gern bereit.

— Ein Piano-Recital mit lauter Tarantellen dürfte wohl eine Seltenheit sein. Eine Frau Cary in Rochester hat mit ihren Eleven diese That vollbracht und 17 Tarantellen in einer Musikunterhaltung spielen lassen. Die Tarantellen-Componisten sind: Sherwood, Baetz, Smith, Steph. Heller, Chopin, Mills, Nicodé, Arditi, Thalberg, Liszt, Perillo, Moscheles, Gottschalk. Mit Ausnahme dreier Frauen waren es lauter junge Fräuleins, welche diese Tarantellenmusik vorführten.

— Verdi hat wieder einen schönen Beweis seines oft gerühmten Wohlthätigkeitssinnes gegeben. Er hat in Sant' Agata,

nahe bei seinem Geburtsort Busseto, ein kleines Spital für Arme erbauen lassen, das am 74. Geburtstage des Maestro (9. Oct. 1887) eröffnet werden soll.

— Das Jubiläumsconcert im Londoner Krystallpalast unter Manns hatte einen über 3000 Personen starken Chor, mit welchem Mendelssohn's Hymne und Mackenzie's Jubiläums-Cantate (Fifty years our Queen) ausgeführt wurden. Als Solisten wirkten mit Frau Albani, Miß Annie Moncott und Hr. Lloyd.

— Der Pariser Figaro vom 6. Juli und darnach der Progres Artistique vom 23. Juli bringen sehr erregte Artikel über die beabsichtigte Abschaffung der Militärmusikchöre bei den 100 Infanterie-Regimentern. Man verurtheilt diese falsche Sparsamkeit sehr bitter. Abgesehen davon, daß man dem Militär einen mächtig erhebenden Factor und alle Annehmlichkeiten raube, werden auch die kleineren Provinzialstädte sowie die Instrumenteninduſtrie durch diese Maßregel sehr geschädigt. Es wird also zu Petitionen und Protesten dagegen aufgefordert.

— Die Londoner Wagner-Society veranstaltete neulich eine Aufführung von Scenen aus Rheingold und der Götterdämmerung, aber ohne Scenerie, ohne Orchester, sondern an zwei Clavieren. Enthusiasmus soll sie nicht hervorgerufen haben und die Kritik spricht sich dahin aus, daß mit derartigen Reproductionen keine Propaganda für Wagner's Werke gemacht werden könne.

— Die ehemaligen Mitglieder der American National Opera, über hundert, versuchen jetzt durch Processe von der Direction die rückständige Gage zu erlangen, wozu aber wenig Hoffnung ist. Der Truppe passirte einmal sogar der Casus, daß die Eisenbahn sie nicht befördern wollte, weil sie das Fahrgeld nicht bezahlen konnte.

Kritischer Anzeiger.

Moeller, J. Op. 1. 5 Lieder für mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Praeger und Meier.

Man kann diese Lieder nicht loben, man kann sie nicht tadeln — sie sind auf der einen Seite zu farblos, zu duftarm, auf der anderen zu sauber gemacht, zu gewissenhaft überlegt. Es sind Noten ohne Musik, Töne ohne Seele; reflectirte Strahlen aus fremder Lichtquelle.

Burger, L. Op. 10. Vier Lieder, Op. 11. Liederkranz aus Petöfis' Dichtungen, Beides für Tenor mit Pianofortebegleitung (Preßburg, Heckenast).

Die Lieder von Burger verdienen die Beachtung aller Liederfreunde: sie sind leidenschaftlich im Ausdruck und charakteristisch in der Clavierbegleitung: nicht alle, aber doch einige; recht matt ist z. B. „Die Post im Walde“, stimmungsvoll „Der letzte Gruß“, von Schubert'schem Geiste durchweht „Der irrende Schmerz“, obwohl gerade dieses Lied und seine Leidenschaft zum Schluß im Sande verläuft. — Der Petöfi-Cyclus enthält viel Eigenartiges; das Zigeunercolorit des ersten Liedes ist freilich mangelhaft; es fehlt ihm die Gluth des Schmerzes. Unter dem Nachfolgenden aber finden sich ergreifende Tonschöpfungen, voll tiefen Gemüths, mit warmem Herzschlag — nicht gemacht, sondern erlebt, empfunden Der Componist, dem wir von Herzen wünschen, daß seine Lieder viel gesungen werden mögen, hätte im Interesse des Sängers das hohe Register des Tenor nicht allzu sehr in Anspruch nehmen sollen, wie das im „Abschied“ der Fall ist.

F. Pf.

Wermann, Oskar. Op. 49. Drei Vortragsstücke für Violine und Orgel oder Harmonium oder Pianoforte. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug. Pr. à M. 1.50.

Nicht selten begegnet uns bei vielschreibenden Componisten der Gegenwart, daß deren Arbeiten mehr den Stempel der Routine, als den der Inspiration an sich tragen. Wenn wir nun in den vorliegenden Vortragsstücken die durchgehends gewandte Form, bei äußerst wirksamer Violinbehandlung, anzuerkennen haben, so heimelt uns an denselben doch zugleich ein gewisses goldiges, gefühlsinniges Wesen an, so daß wir diese Piecen als eine wirkliche Bereicherung des oben bezeichneten, zur Zeit noch nicht allzu reich bedachten Zweiges der musikalischen Literatur begrüßen dürfen. Der Umstand, daß diese Stücke für Violine und Orgelbegleitung sind, weist auf ihre Verwendbarkeit in Kirchenconcerten hin, für welche sie — wie bereits angedeutet — auch inhaltlich vortrefflich passen, selbst Nr. 3, welche wesentlich schwieriger als die anderen beiden Nummern ist, eine ausgeführte Cadenz für die Violine hat und daher schon einen concertmäßigen Eindruck macht.

A. T.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. August 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 32.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

(Fortsetzung.)

III.

Haben wir bisher gesehen, wie Schumann den Künstler und den Menschen Beethoven in der mannigfachsten Weise verherrlicht, so müssen wir jetzt noch manche Betrachtungen und Ergüsse kennen lernen, die in summirender Art dafür zeugen, wie sich in Schumann's Phantasie die Apotheose Beethoven's und was damit zusammenhängt, ausnahm.

Ergreifend ist die Sehnsucht nach Beethoven in Person; deren Beschwichtigung dem Jünglinge Schumann allenfalls noch möglich gewesen wäre. — Einer der schönsten den Manen Beethoven's gewidmeten Aufsätze aus Schumann's Feder ist betitelt „Monument für Beethoven". Darin heißt es unter Anderem (I, p. 216): „Trag' ich denn nicht auch den Schmerz in mir, Beethoven nie gesehen, die brennende Stirn nie in seine Hand gedrückt zu haben, und eine große Spanne meines Lebens wollte ich darum hingeben." — — —

Und dann folgende Phantasie: „Ich gehe langsam zum Schwarzspanierhause Nr. 200*) die Treppen hinauf: athemlos ist Alles um mich; ich trete in sein Zimmer: er richtet sich auf; ein Löwe, die Krone auf dem Haupt, einen Splitter in der Tatze. Er spricht von seinen Leiden. In derselben Minute wandeln tausend Entzückte unter den Tempelsäulen seiner Cmoll-Symphonie. — Aber die Wände möchten auseinanderfallen; es verlangt ihn hinaus: er klagt, wie man ihn so allein ließe, sich wenig um ihn bekümmere. — In diesem Moment ruhen die Bässe auf jenem tiefsten Tone im Scherzo der Symphonie; kein Odemzug; an einem Haarseil über einer unergründlichen Tiefe hangen die tausend Herzen und nun reißt es und die Herrlichkeit der höchsten Dinge baut sich Regenbogen über Regenbogen an einander auf. — Wir aber rennen durch die Straßen: Niemand, der ihn kannte, der ihn grüßte. — Die letzten Accorde der Symphonie dröhnen: das Publikum reibt sich in die Hände, der Philister ruft begeistert: ‚Das ist wahre Musik!' — Also feiertet ihr ihn im Leben, kein Begleiter, keine Begleiterin bot sich ihm an: in einem schmerzlicheren Sinne starb er, wie Napoleon, ohne ein Kind am Herzen zu haben, in der Einöde einer großen Stadt. Setzt ihm denn ein Denkmal, — vielleicht verdient er's: dann aber möchten eines Tages auf eurem umgeworfenen Quader jene Goethe'schen Verse geschrieben stehen:

So lange der Tüchtige lebt und thut,
Möchten sie ihn gern steinigen.
Ist er hinterher aber todt,
Gleich sammeln sie große Spenden
Zu Ehren seiner Lebensnoth
Ein Denkmal zu vollenden.
Doch ihren Vortheil sollte dann
Die Menge wohl ermessen,
Gescheiter wär's, den guten Mann
Auf immerdar vergessen."

Das Monument für Beethoven, welches in den vierziger Jahren die Musikwelt begeisterungsvoll beschäftigte, giebt unserem Beethoven-Jünger noch vielfach Gelegenheit,

*) Im Schwarzspanierhause 200 war die letzte Wohnstätte im Erdenwallen Beethoven's. — Wie beglückt würde Schumann gewesen sein, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, die im Jahre 1874 erschienene höchst reizvolle Schrift von Dr. Gerhard von Breuning: „Aus dem Schwarzspanierhause" zu lesen. Dieser Autor ist der Sohn des edlen Beethovenfreundes Stephan von Breuning.

ein reiches Füllhorn von Witz, Laune, Ironie, Phantasie und himmelanstrebender Dithyrambe zu bescheeren.

Ironie athmet das Folgende (a. a. O. p. 218): „Börne sagt: ‚wir würden am Ende noch dem lieben Gott ein Denkmal setzen‘: ich sage, schon ein Denkmal ist eine vorwärts gedrehte Ruine und bedenklich, geschweige zwei, ja drei. Denn gesetzt, die Wiener fühlten Eifersucht auf die Bonner und beständen auch auf eins, welcher Spaß, wie man sich dann fragen würde: welches nun eigentlich das rechte? Beide haben ein Recht, er (Beethoven) steht in beider Kirchenbüchern; der Rhein nennt sich die Wiege, die Donau (der Ruhm ist freilich traurig) seinen Sarg. — — — Am Ende kommt aber auch noch Leipzig dazu, als Mittelhafen deutscher Bildung, mit dem besonderen Verdienste, was ihm auch Himmlisches die Fülle herabgebracht, sich für Beethoven'sche Compositionen am ersten interessirt zu haben. Ich hoffe daher auf drei" . . . .

Bevor ich fortfahre, wahrhaft monumentale Schumann-Ideen über das Beethoven-Monument vorzuführen, möchte ich, da hier von Wien die Rede, einen allgemein interessanten Ausspruch Schumann's über jene Stadt einschalten, zugleich auch darum, weil darin zugleich mehr als sonst wo Schumann's verzehrende Sehnsucht nach Beethoven und demnächst nach Schubert ausgedrückt ist. All' dieses ist in dem überaus herrlichen Aufsatze „Die Cdur-Symphonie von Franz Schubert" (III, p. 195 ff) zu lesen. Darin heißt es: „Der Musiker, der zum ersten Mal Wien besucht, mag sich wohl eine Weile lang an dem festlichen Rauschen in den Straßen ergötzen können, und oft und verwundernd immer vor dem Stephansthurme geblieben sein; bald aber wird er daran erinnert, wie unweit der Stadt ein Kirchhof liegt, ihm wichtiger als Alles, was die Stadt sonst an Sehenswürdigkeiten hat, wo zwei der Herrlichsten seiner Kunst nur wenige Schritte von einander ruhen.

So mag denn, wie ich, schon mancher junge Musiker bald nach den ersten geräuschvollen Tagen hinausgewandert sein zum Währinger Kirchhof, auf jenen Gräbern ein Blumenopfer niederzulegen, und wär' es ein wilder Rosenstrauch, wie ich ihn an Beethoven's Grab hingepflanzt fand. Franz Schubert's Ruhestätte war ungeschmückt. So war endlich ein heißer Wunsch meines Lebens in Erfüllung gegangen und ich betrachtete mir lange die beiden heiligen Gräber, beinahe den Einen beneidend, irr' ich nicht, einen Grafen O'donnell, der zwischen beiden mitten innen liegt. — Einem großen Mann zum ersten Mal ins Angesicht zu schauen, seine Hand zu fassen, gehört wohl zu Jedes ersehntesten Augenblicken. War es mir nicht vergönnt, jene beiden Künstler im Leben begrüßen zu dürfen, die ich am höchsten verehre unter den neueren Künstlern, so hätte ich nach jenem Gräberbesuch*) so gern wenigstens Jemanden zur Seite gehabt, der einem von ihnen näher gestanden, und am liebsten, dachte ich mir, einen ihrer Brüder."

Im weiteren Verlaufe dieses Aufsatzes über die Cdur-Symphonie von Schubert, die ja — wie männiglich bekannt — Schumann als Resultat seiner Wiener Reise als Manuscript nach Leipzig brachte, die er also so recht eigentlich ausgegraben hatte, — heißt es über Wien: „Es ist wahr, dies Wien mit seinem Stephansthurm, seinen schönen Frauen, seinem öffentlichen Gepränge, und wie es von der Donau mit unzähligen Ländern umgürtet, sich in die blühende Ebene hinstreckt, die nach und nach zu immer höherem Gebirge aufsteigt, dies Wien mit all seinen Erinnerungen an die größten deutschen Meister, muß der Phantasie des Musikers ein fruchtbares Erdreich sein. Oft, wenn ich es von den Gebirgshöhen betrachtete, kam mir's im Sinn, wie nach jener fernen Alpenreihe wohl manchmal Beethoven's Auge unstet hinübergeschweift ist, wie Mozart träumerisch oft den Lauf der Donau, die überall in Busch und Wald zu verschwimmen scheint, verfolgt haben mag und Vater Haydn wohl oft den Stephansthurm sich beschaut, den Kopf schüttelnd über so schwindelige Höhe."

Nach diesem Interludium kehre ich zum Monument-Aufsatze zurück. Die Ironie, alles Scherzende sind bald hohem Ernste gewichen — schon beginnt Schumann die Saumseligkeit zu geißeln, mit der die Denkmalstiftung für Beethoven betrieben wird. „Deutschlands erhabenster Künstler", — so ruft er aus (I, p. 220) —, „der oberste Vertreter deutschen Wortes und Sinnes, nicht einmal Jean Paul ausgenommen, soll gefeiert werden; er gehört unserer Kunst an; am Schiller'schen Denkmal arbeitet man mühsam (sc. 1836) seit vielen Jahren, am Guttenberg'schen steht man noch am Anfang. Ihr verdientet alle Verspottungen französischer Janin's, alle Grobheiten eines Börne, alle Fußtritte einer übermüthigen Lord Byron'schen Poesie, wenn ihr die Sache sinken ließet oder saumselig betriebet!"

Und bald darauf folgt dann jene im höchsten Pindar'schen Odenschwunge offenbarte Apotheose Beethoven's. Weihevoll, hochtönend, phantasiereich ohne Gleichen ergießt sich hier wunderbarster Reden Zauberstrom über die aufs Höchste gespannten und hoch emporgetragenen Gemüther also: „Und eine ganze Nation einem Beethoven gegenüber, der ihr Großsinn und Vaterlandsstolz auf jedem Blatte lehrt, sollte ihm nicht ein tausendfach größeres (Denkmal, als dem Leipziger Joh. Ad. Hiller*)) errichtet werden können? — Wär' ich ein Fürst, einen Tempel im Palladiostil würde ich ihm bauen; darin stehen zehn Statuen; Thorwaldsen und Dannecker könnten sie nicht alle schaffen, aber sie unter ihren Augen arbeiten lassen; unter neun der Statuen meine ich, wie die Zahl der Musen, so die seiner Symphonien. Klio sei die heroische, Thalia die vierte, Euterpe die Pastorale und so fort, er selbst der göttliche Musaget. Dort müßte von Zeit zu Zeit das deutsche Gesangesvolk zusammenkommen, dort müßten Wettkämpfe, Feste gehalten, dort seine Werke in letzter Vollendung dargestellt werden. — Oder anders: nehmet hundert hundertjährige Eichen und schreibt mit solcher Gigantenschrift seinen Namen auf eine Fläche Landes. — Oder bildet ihn in riesenhafter Form, wie den heiligen Borromäus am Lago Maggiore, damit, wie

*) Der Musiker, der heutzutage nach Wien pilgert, um einem gleichen Drange zu willfahren, wird freilich seinen Weg nicht mehr nach dem Währinger Friedhofe zu richten haben: denn die Gräber Beethoven's und Schubert's sind einem anderen Kirchhofe einverleibt worden.

*) Joh. Adam Hiller (Hüller), der berühmte Schriftsteller und Componist, ist 1728 geboren; Componist beliebter Operetten (Lottchen am Hofe, die Jagd, Dorfbarbier u. s. w.); 1789 wurde H. Doles' Nachfolger als Cantor und Musikdirector der Thomasschule in Leipzig; Motettencomponist, Verfasser eines „Choralbuches"; Begründer der musikalischen Zeitschrift „Wöchentliche Nachrichten". H. † 1804. — Seine dankbaren Schülerinnen, die Schwestern Podleski, stifteten ihm im J. 1832 das Denkmal, welches sich an der Thomasschule in Leipzig befindet.

er schon im Leben that, er über Berg und Berg schaun köne — und wenn die Rheinschiffe vorbeifliegen und die Fremdlinge fragen: was der Riese bedeute, so kann jedes Kind antworten: Beethoven ist das — und sie werden meinen, es sei ein deutscher Kaiser. — Oder wollt ihr fürs Leben nützen, so erbaut ihm zur Ehre eine Academie: ‚Academie der deutschen Musik' geheißen, in der vor Allem sein Wort gelehrt werde, das Wort, nach dem die Musik nicht von Jedem zu treiben sei, wie ein gemein Handwerk, sondern von Priestern wie ein Wunderreich den Auserwähltesten erschlossen werde, — eine Schule der Dichter, noch mehr eine Schule der Musik in der griechischen Bedeutung. Mit einem Worte: erhebt euch einmal, laßt ab von eurem Phlegma und bedenkt, daß das Denkmal euer eignes sein wird!"

Das sind wahrhaft goldene Ruhmesworte, von dem berufensten Jünger Beethoven's mustergiltig und immerdar beherzigenswerth verkündet.

So viel über das Allgemeine der Erscheinung Beethoven's, so wie es sich in Schumann's Seele wiederspiegelt.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Hans von Bülow. Sein Leben und sein Entwickelungsgang. Von Bernhard Vogel. Leipzig, Max Hesse.

Aus mehr als einem Grunde ist es ein vollauf gerechtfertigtes, wenn nicht erwünschtes Unternehmen und eine außerordentlich lohnende und dankenswerthe Aufgabe, die vielseitige und bedeutungsschwere künstlerische Thätigkeit Hans von Bülow's monographisch zu behandeln.

„Wenn ein Virtuos der Gegenwart Anspruch darauf erheben darf, auch von späteren Geschlechtern gekannt zu werden, auch ihnen kein Fremdling zu bleiben, so ist dies Hans von Bülow, er vor Hunderten; denn kraft der Vielseitigkeit seiner Begabung, kraft der Reinheit und Entschiedenheit seines Strebens, kraft seiner glänzenden Eigenschaften wie seiner Schwächen und Eigenthümlichkeiten überragt er Alle, die mit ihm in die Schranken treten. Kein Zeitalter hat Ueberfluß an solchen weitgreifenden Erscheinungen und ein Künstler von der Bedeutung Hans von Bülow's bietet eben so sehr dem fachmännisch-musikalischen wie dem philosophisch-psychologischen Interesse reichlichen Betrachtungsstoff."

Mit bewunderungswürdigem Fleiße hat der belesene und urtheilsfähige Verfasser das reiche Material gesammelt und geordnet. Er beginnt mit Bülow's Lebens- und Entwickelungsgang. Mit der ihm eigenen lebensvollen Anschaulichkeit entwirft er ein wahrheitsgetreues, psychologisch schönes Bild dieses hervorragenden Geistes, der verhältnißmäßig spät erst, aber um so gewaltiger seine Schwingen im Reiche der Töne ausbreitete.

Mit Ruhe und Würde weist Bernhard Vogel die öfters unabsichtlichen, nicht selten aber auch absichtlichen Mißverständnisse, die ungerechten Beurtheilungen und Verdammungen, welche Unverstand, Bosheit und Neid mit ihren jesuitischen Waffen dem Streben oder der Persönlichkeit Bülow's, die ja so manches psychologische Problem in sich vereinigt, zu Theil werden ließen, zurück; oder er erklärt oder sucht zu entschuldigen scheinbare Flecken, indem er sie auf ihre natürlichen Quellen zurückführt, denn „Bülow ist eben auch ein Mensch, und wenn er gelegentlich irrt, darf ihm das nicht als besondere Tugend angerechnet werden; wohl aber verzeiht man ihm, dem Auserwählten unter den Berufenen, leichter als jedem Anderen."

Der 2. Abschnitt beschäftigt sich mit Bülow's Bedeutung als Virtuos. Auch hier, wie überall, zeigt sich des Verfassers hervorstechende kritische Begabung im glänzendsten Lichte. Die weiteren Abschnitte betiteln sich: 3. Bülow als Concertdirigent; 4. B. als Organisator und Pädagog; 5. B. als Schriftsteller; 6. B. als Componist. In letzterem Abschnitte unterwirft B. Vogel Bülow's Lieder, Clavier- und Orchestercompositionen einer eingehenden Besprechung und Würdigung und liefert ein übersichtliches Gesammtbild, aus dem zur Genüge hervorgeht, daß Bülow durchaus nicht „in dem Maße jeder schöpferischen Ader baar ist, wie es von Leuten behauptet wird, die, weil auf alter, fetter Weide grasend und nur im Wiederkauen die künstlerische Production erblickend, für die Bülow'sche Erfindungs- und Empfindungswelt unbedingt kein Verständniß haben können, noch auch wollen, gleichwohl aber sich zu einem Verdammungsurtheil sofort bereit zeigen."

Daß B.'s Compositionen nicht mehr bekannt geworden sind, mag wohl daher kommen, daß er bei seiner ernsten Kunstgesinnung in dem Streben nach Wahrheit des Ausdrucks und psychologisch eingehender Charakterisirung vielleicht ein zu minutiös reflectirendes Verfahren zu beobachten scheint, ein Verfahren, dem man jedoch in unserer productiv ermatteten Zeit eine Berechtigung nicht absprechen kann.

Der Vollständigkeit wegen hätte der geschätzte Verfasser das geistvolle Op. 21 „Il carnevale di Milano" und die Cadenzen zu Beethoven's Gdur-Concert noch mit anführen können.

Das „Nachwort" enthält eine schlagfertige Parallele zwischen Bülow und Platen und endet mit der Schlußparabase aus Platen's „Verhängnißvoller Gabel", die für Bülow's Persönlichkeit, Leben und Thaten ein treffendes Gesammtmotto liefert:

Ueberseht huldreich die Gebrechen an ihm, laßt euch durchs Gute bestechen:
Man liebt ein Gedicht, wie den Freund man liebt, ihn selbst mit jedem Gebrechen.
Denn, wolltet ihr was abziehen von ihm, dann wär' er derselbe ja nicht mehr;
Und ein Mensch, der nichts zu verzeihen vermag, nie seh' er ein Menschengesicht mehr.

Rch.

Das Pariser Conservatorium.

Nach Beendigung der Jahresprüfungen im hiesigen Conservatorium finden die Concurse statt, die in der Regel drei bis vier Wochen dauern und Ende Juli schließen. Diese Concourse haben hier eine ganz außergewöhnliche Tragweite und passioniren die weitesten und verschiedensten Kreise der Bevölkerung des ganzen Landes. Das hiesige Conservatorium ist sicherlich einerseits die liberalste und großmüthigste, andererseits die erfolgreichste und bedeutungsvollste Institution von Paris. Nicht nur ist der Unterricht absolut gratis und wird in allen Zweigen von den hervorragendsten, talentirtesten Professoren, die der Staat bezahlt, ertheilt, sondern die Aufnahme der Schüler ist einzig und allein von der individuellen Befähigung abhängig — ohne Unterschied der Nationalität, der Religion und des Geschlechtes.

Ein Geburts- und Impfzeugniß werden einige Tage vor den Aufnahmsprüfungen, die alljährlich im October — November stattfinden im Secretariat deponirt und wer dieselben gut besteht, wird brieflich verständigt, daß er bei diesem oder jenem Professor aufgenommen ist und dem Unterrichte regelmäßig beizuwohnen hat.

In den meisten Fällen findet dieser Unterricht dreimal wöchentlich je zwei Stunden statt, und da eine Classe im großen Durchschnitte etwa zehn Schüler hat, kann man annehmen, daß sich der Professor mit jedem seiner Schüler nahezu zehn Minuten per Lection beschäftigt; auf den ersten Blick mag dies allerdings sehr geringfügig erscheinen, es genügt aber doch reichlich, namentlich dem achtsamen und verständigen Schüler, der die an die Collegen gerichteten Observationen und Correcturen leicht benutzen kann.

Nur für Clavier, Violine und Solfège giebt es Vorbereitungsclassen und jene der Vorbereitungsschüler, die bei den Jahresprüfungen erste Medaillen erhielten, dürfen sich zu den nächsten Aufnahmsprüfungen der höheren Classe präsentiren.

An dem Concurs um den grand prix de Rome dürfen nur geborene Franzosen theilnehmen, dies ist die einzige, übrigens sehr berechtigte Beschränkung und werden zu diesem hochwichtigen Wettstreit selten mehr als fünf Concurrenten zugelassen. Diesen wird ein von der betreffenden Commission gewählter Text übergeben, der in Musik gesetzt werden soll — eine Cantate, ein Chor und eine Fuge. Die Theilnehmer werden für die Dauer der Composition, die auf 18 bis 24 Tage festgesetzt ist, in sogenannte Logen internirt und dürfen mit Niemandem und auch nicht untereinander verkehren. Die fertigen Compositionen werden beim Austritt aus der Loge dem Secretariate übergeben und von der einberufenen Commission geprüft; das Urtheil wird von den vereinigten Mitgliedern der Academie der schönen Künste und Wissenschaften nach Stimmenmehrheit verkündigt und das preisgekrönte Werk wird nachträglich im Conservatorium mit großem Orchester aufgeführt. Der Glückliche, dem dieser premier grand prix de Rome zuerkannt wird und der in der Regel ein talentirter Musiker ist, wird auf Staatskosten für eine Dauer von drei Jahren nach Rom geschickt, wo er in der Villa Medici sorgenlose Muße hat, dem ernstesten Studium obzuliegen. Gewöhnlich kehren die jungen Compositeure mit einem oder mehreren Werken aus Rom zurück und machen Carriere; es ist aber auch nicht selten vorgekommen, daß die Preisgekrönten den in sie gesetzten Erwartungen nicht entsprochen haben und nur zu schnell der Vergessenheit anheimgefallen sind.

Die anderen Jahresconcurse zerfallen in geheime und öffentliche. Zu ersteren gehören: Die Vorbereitungsclassen für Violine, Clavier, Solfège, ferner Harmonie, Fuge, Orgel; öffentlich sind alle anderen: Gesang im Allgemeinen, große Oper, komische Oper, Schauspielkunst (Comédie und Tragédie), Clavier, Harfe, Violine, Violoncelle und sämmtliche Blasinstrumente.

Diese öffentlichen Concurse sind selbst für die nicht direct Betheiligten ganz außerordentlich interessant. Nicht nur die Fachjournale beschäftigen sich ausführlich mit den Ergebnissen, sondern sämmtliche politischen Blätter ohne Ausnahme senden ihre besten Kritiker und statten viele spaltenlange Berichte ab. Der Eintritt in den Concertsaal, wo diese öffentlichen Concurse abgehalten werden, ist äußerst schwierig, von hundert Bittstellern werden kaum fünf begünstigt; leider sind die Räumlichkeiten sehr beschränkt, der Saal, der mit seiner erhöhten Bühne, mit Parterre-Logen und Galerien ein kleines Theater repräsentirt, faßt etwa sechshundert Personen.

Der hohe Areopag, die sogenannte Jury, besteht für jeglichen Gegenstand aus acht Geschworenen und dem Director des Conservatoriums als Obmann. Die Geschworenen werden unter den hervorragendsten Fachleuten von der Direction frei gewählt, aber sehr discret gehalten, um ungebührliche Einflüsse zu verhindern und jegliche Protection hintanzuhalten. Obwohl — oder vielleicht gerade weil die Jury aus eben so integren als competenten Sachverständigen besteht — kommt es leider nur zu häufig vor, daß deren Aussprüche mit der Beurtheilung des anwesenden Publikums nicht übereinstimmen und Zeichen des Mißfallens laut werden, die aber von dem Director bald reprimirt werden.

Während Schüler, die drei Jahre ganz erfolglos concurriren, nach dem Reglement das Conservatorium verlassen müssen, weil bei ihnen jede Hoffnung auf etwaige Erfolge verloren ist, hören die mit dem ersten Preise gekrönten Schüler von Rechtswegen auf, der Institution anzugehören. Die ersten Preise, wonach alle Schüler mit dem größten Wetteifer und begreiflichem Ehrgeiz streben, geben allerdings ein Brevet, ein Anrecht auf Künstlerschaft, was keineswegs sagen will, daß das Studium aufhört, ganz im Gegentheil, die mit dem ersten Preise austretenden Schüler beginnen erst recht, wenn sie sich selbst erkennen, ein ernstes Studium, eingedenk des Spruches:

Kurz ist das Leben,
Lang ist die Kunst.

Die preisgekrönten „Schauspieler und Sänger" sind nach dem Reglement verpflichtet, ein dreijähriges Engagement in einem der vom Staate subventionirten Theater anzunehmen, und wenn auch die Appointements während dieser Frist nicht brillant sind, so sind diese angehenden Künstler sicher, ein sehr reichliches Einkommen und oft in kürzester Zeit Ehre, Ruhm und Vermögen zu erwerben.

Die Pianisten machen sich als Virtuosen, zumeist aber als Professoren nützlich, die anderen Instrumentalisten thun das gleichfalls und finden außerdem in den zahllosen Orchestern passende, wenn auch wenig lohnende Beschäftigung.

Bei dem Streben um den ersten Preis handelt es sich nicht allein um platonische Ehre — in allen Fällen ist ein nicht zu verachtendes Geschenk in natura oder in Baargeld dem Preise anhaftend; so zum Beispiel erhält der erste Preis im Piano einen Concertflügel vom Hause Erard im Werthe von 3500 Francs, wenn zwei erste Preise sind, erhält der zweitgenannte erste Preis ein Clavier vom Hause Pleyel, Wolff & Comp. Die anderen Instrumentalisten erhalten vorzügliche Instrumente; die Sänger und Schauspieler erhalten 1000 bis 2000 Francs von verschiedenen Vermächtnissen.

Die heurigen Concurse haben nichts Außerordentliches geboten und auch kein hervorragendes Talent zu Tage gefördert; hingegen verdienen die drei jungen Compositeure, die heuer um die Palme des grand prix de Rome gerungen, als vielversprechende, wenn auch sehr verschiedenartige Talente lobend erwähnt zu werden: Charpentier, premier grand prix de Rome, Schüler von Massenet; Bachelet, premier second grand prix, Schüler von E. Guiraud; Erlanger, deuxième second grand prix, Schüler von Leo Delibes.

Dieser letztere scheint mir besondere Begabung fürs Theater zu haben und wird sicherlich bei fortgesetztem ernsten Studium bei dem nächsten Wettkampfe als Sieger hervorgehen.

Um sich einen Begriff von der ganz colossalen Arbeit dieser Jahresconcurse zu machen, dienen folgende statistische Angaben. Es wurden heuer zuerkannt 38 erste und 38 zweite Preise, 50 erste und 43 zweite Accessit, 29 erste, 31 zweite und 36 dritte Medaillen, zusammen 260 Auszeichnungen Voriges Jahr war die Zahl der Auszeichnungen 276. Und all diesen enervirenden höchst mühevollen Sitzungen wohnt der jetzige Director des Conservatoriums, der greise Ambroise Thomas, der weltberühmte Compositeur von Hamlet, Mignon, Sommernachtstraum und vielen anderen Meisterwerken mit einer skrupulösen Gewissenhaftigkeit und mit einer jugendlichen Energie bei, die ihm zu größter Ehre gereichen.

Nach Beendigung der Jahresconcurse erfolgt in feierlicher Sitzung, in welcher der Minister des öffentlichen Unterrichtes oder dessen Stellvertreter präsidirt, die Preisverlesung und Behändigung der betreffenden Diplome, und die höchst interessante Séance endet mit einem variirten Concert, dessen reichhaltiges Programm von sämmtlichen Schülern, denen der erste Preis zuerkannt wurde, ausgeführt wird.

Die Ehre und Freude dieses denkwürdigen Tages gehört indeß nicht den Schülern allein; regelmäßig ernennt der Minister einen der verdientesten Professoren zu Rittern der Ehrenlegion oder in höheren Graden, beziehungsweise anderen Auszeichnungen. Möge der jetzige Director, der allverehrte geniale Ambroise Thomas, noch lange sein segensreiches Wirken im Interesse der Kunst fortsetzen können.

J. Philipp.

Concertbericht aus Graz.

Von Dr. Wilhelm Kienzl.

(Schluß.)

Einen erlesenen Genuß bot uns der vortreffliche Sänger Hr. Josef Waldner mit einem von ihm veranstalteten „Loewe-Abend", in welchem dieser Künstler meist unbekannt gebliebene oder mit Unrecht verschollene Balladen und Gesänge Löwe's, von Dr. Potpeschnigg ausgezeichnet begleitet, in exquisiter Weise zum Besten gab. Davon erwähne ich mit besonderem Nachdrucke: „Die Gruft der Liebenden", „Die Lauer", „Tom, der Reimer", „Melek in der Wüste", „Melek am Quell". Es wäre zu wünschen, daß das Beispiel Waldner's, Löwe's wundervollen Schöpfungen wieder allgemeinere Verbreitung zu geben, viele dazu berufene Sänger zur Nachahmung anregen möge.

Gustav Walter, der nunmehr ausschließlich dem Concertgesange sich widmet, bereitete uns einen schönen Abend mit einem

Reihe von feinsinnigen Liedervorträgen, in welchen er unter seinen Tenorcollegen trotz der Thatsache, daß sein Organ keineswegs mehr in der ersten Blüthe ist, so ziemlich unerreicht dasteht. Er sang, von Hrn. Ludwig Rottenberg aus Wien hübsch begleitet, Lieder von Weber („Ich denke Dein", „Unbefangenheit"), Schubert („Sei mir gegrüßt"), Brahms („Erinnerung", „Auf dem Schiffe", „Frühlingstrost", „Trennung"), Franz („Frühling und Liebe", „Der Trauernde"), Schumann („Märzveilchen"), Rubinstein („Gelb rollt mir zu Füßen") und Kienzl („Liebeslied" aus Op. 33). Seine Tochter, die hier engagirte, sehr beliebte, dram. Sängerin, sang auch einige Lieder (Schumann, H. Schmidt, Bruch, v. Savenau, Marchesi) und mit ihrem Vater zusammen Schumann's Duett „Unter'm Fenster". Hr. Rottenberg spielte sehr geschmackvoll neuere Claviercompositionen von Rob. Fuchs, Brahms und Mandjczewski (sehr feine Variationen über ein Händel'sches Thema). — Das Concert der berühmten Gesangskünstlerin Kammersängerin Frau Clementine Schuch-Proska aus Dresden bot eine Reihe von Cabinetsstückchen des feineren naiven Genres für den musikalischen Feinschmecker. Der Vortrag der Arie aus Auber's „Schwarzem Domino" durch Frau Schuch dürfte heutzutage seines Gleichen nicht finden Derselbe war von einem Pointen- und Nuancen-Reichthum, von einer Grazie und Noblesse, die zur höchsten Bewunderung nöthigten. Was bei Frau Schuch außer ihrer spielenden Bewältigung aller technischen Schwierigkeiten einzig in seiner Art ist, das ist ihr feines und decentes, dabei aber sprechend charakteristisches Geberdenspiel, welches den gesanglich-declamatorischen Ausdruck bedeutend unterstützt. Ihre eigentliche Domäne ist die Bühne, auf welcher sie in ganz Deutschland als Opern-Soubrette keine auch nur annähernd ebenbürtige Rivalin besitzt. Welch' hervorragende Wirkungen sie aber auch im Concertsaale hervorzubringen vermag, bewies ihr Vortrag der Lieder von Lassen, Volkmann („Die Bekehrte"), Schumann, Zarzicky, Salvator Rosa (1615—1673; Canzonetta), Löwe („Die Mutter an der Wiege"), Taubert („Märznacht"), Sachs („Geburtstagslied"). Der Beifall des Publikums war ein enthusiastischer. Der Grazer Hr. Fritz Ritter von Schreiner (derzeit Correpetitor an der Dresdener Hofoper) begleitete sie vorzüglich. Die sehr renommirte Grazer Pianistin Frl. Marie von Körber spielte mit durchgeistigtem Vortrage Beethoven's „Appassionata" und Wagner-Liszt's „Isolde's Liebestod", wofür sie reichlichen Beifall erntete.

Noch eines Concertes habe ich Erwähnung zu thun, welches — — nicht stattgefunden hat. Es ist dies ein Concert Hans von Bülow's, welches wohl annoncirt war, aber nicht abgehalten werden konnte, da die Einwohnerschaft von Graz, bekanntlich die am meisten deutsch-national gesinnte von ganz Oesterreich, sich in Folge der bekannten politischen Vorfälle in Dresden gegen die Abhaltung des Bülow-Concertes auflehnte, obwohl Bülow in Graz erst vor 2 Jahren an der Spitze der Meininger Capelle als Dirigent und Pianist unerhörte Triumphe gefeiert hat und durch ein öffentliches Bankett ausgezeichnet worden war. — Dafür und dagegen ließe sich gar Manches sagen!

Noch habe ich dem Grazer Zweigvereine des „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins" einige Worte zu widmen. Derselbe ist auf dem ganzen Continente absolut der fünftgrößte, relativ der zweitgrößte. Der Mitgliederzahl nach übertreffen ihn nur Wien, Berlin, München, Bayreuth. Er besitzt augenblicklich 340 Mitglieder, eine gewiß große Zahl. Das Hauptverdienst um das Gedeihen der Wagnersache bei uns haben die Herren Dr. Friedrich von Hausegger (Obmann des Vereins) und Friedrich Hofmann. Der Verein veranstaltete außer dem bereits erwähnten „außerordentlichen" Abend mit Reisenauer vier interne musikalisch-gesellige Abende für seine Mitglieder, in denen sich mit Gesangsvorträgen in uneigennütziger Weise betheiligten: Frau Lili Kienzl, Frl. Genschar, Frl. Jirasek, Frau von Schickh, Dr. Großbauer und ein gemischter Chor unter Herrn Prelinger's Leitung; mit der Interpretirung der Clavierpartien Herr Prelinger, Dr. Potpeschnigg und der Schreiber dieser Zeilen. Auch ein Streichquartett (die Herren Prof. Streintz, J. Gauby, Schuch und Torggler) nahm an den Productionen mit der Wiedergabe eines Beethoven'schen Quartetts und der von Pringsheim für Quartett mit Clavier arrangirten Compositionen Wagner's: Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger" und „Siegfried-Idyll" thätigen Antheil. Je ein Abend war der Erinnerung an den dahingeschiedenen Meister Franz Liszt, den erhabenen Freund Wagner's, und der Feier des hundertjährigen Geburtstages Carl Maria von Weber's gewidmet. Bei ersterer Gelegenheit wurden die symphonischen Dichtungen „Les Préludes" und „Tasso" vierhändig gespielt und die Lieder „Wo weilt er" und „Loreley" von Liszt gesungen, bei letzterer Ouverturen von Weber vierhändig gespielt, mehrere einstimmige Lieder und gemischte Chöre Weber's (aus „Preciosa") gesungen. An beiden Abenden wurden längere Stellen aus Rich. Wagner's Schriften über Liszt, resp. Weber vorgelesen. An allen Abenden wurden einzelne Bruchstücke aus Wagner's „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan" (Duett im 2. Act), „Meistersinger", „Rheingold" (Erda-Scene) zu Gehör gebracht.

Augenblicklich hat die Wagner-Sache in Graz, welche durch die unermüdlichen schriftstellerischen Bemühungen des geistvollen Musikgelehrten und -Philosophen Dr. Fr. v. Hausegger so sehr gefördert wurde, daß unser Verein, wie oben erwähnt, zu den größten gehört, einen schweren Stand, indem Dr. von Hausegger aus nationalpolitischen Rücksichten von der durch 20 Jahre ausgeübten Thätigkeit als Musikreferent der Grazer „Tagespost" zurücktrat und an seine Stelle Baron von Savenau trat, dessen Abneigung gegen das weltbedeutende Schaffen Richard Wagner's sich zur Genüge in folgendem wörtlich hier abgedruckten Passus aus seinem Referat über das Wagner-Concert des Musikvereins kundgiebt; Baron von Savenau sagt u. A. im Abendblatte der „Tagespost" vom 14. März d. J.: . . . „Das erstere Bruchstück (Trauermarsch aus „Götterdämmerung") wurde bereits vor mehreren Jahren hier aufgeführt; aus dem Zusammenhange mit dem ganzen großen Bühnenwerke herausgerissen, übt es nicht die vom Autor (!) beabsichtigte Wirkung und helfen daselbst Erläuterungen nur sehr wenig, wie die dem gestrigen Programm beigefügten, welche auf Motive hinweisen, die in den Trauermarsch verwoben sind (hier folgen die Namen der Motive). Aehnliches gilt auch von dem ‚Vorspiel' und dem ‚Charfreitagszauber' aus ‚Parsifal', von denen das Erstere übrigens hier keine Novität war. Da erweisen sich wohl alle Fingerzeige in Betreff der Themen als ungenügend, alle Erläuterungen vermögen nicht das Ermüdende des fast ununterbrochenen Chromatismus (!) zu bannen und die immer wiederkehrenden bekannten (!) Wendungen durch andere ihnen gegebene Deutungen neu erscheinen zu lassen, bis endlich nach dem letzten Forte der allmählich sanft verklingende Schluß dem Hörer die ersehnte Befriedigung gewährt." (!) — Und so geht es fort in infinitum. Aehnlich verhält sich übrigens Baron Savenau Brahms gegenüber, von dem er stets nur die meisterliche Mache, nie dessen innere musikalische Bedeutung oder dessen Erfindung bespricht (z. B. im Violinconcert!) — Diese meine Schlußbemerkungen haben durchaus keinen persönlichen Hintergrund, denn Schreiber dieser Zeilen kann sich als Künstler keineswegs über den Mangel an kritischer Anerkennung von Seite des Herrn von Savenau beklagen, von dem er sogar schon überschätzt wurde. Wohl aber erachtet er es für seine Pflicht, Aussprüche öffentlich zurückzuweisen, die gemacht werden, um die heiligsten Offenbarungen unserer großen Meister in den Augen des Publikums herabzusetzen und so den Künstlern, welche ohnehin schwer genug für das erhabene Neue zu kämpfen haben, ihre Aufgabe nur schwerer zu machen.

Es sind keine Geheimnisse, die hier etwa indiscret von mir besprochen wurden, denn jeder Kritiker schreibt für die Oeffentlichkeit und muß es sich gefallen lassen, wenn seine Aussprüche neuerdings der Oeffentlichkeit anheimgegeben werden, n. b. ohne daß dieselben entstellt oder aus dem Zusammenhange gerissen werden, wie es mit obigem Citate nicht geschehen ist. Mag man über mein unpolitisches, offenes Vorgehen denken, wie man will, ich handelte mit meinem besten künstlerischen Gewissen und mit dem reinen Bewußtsein, recht zu thun, indem ich mit meinem Worte und Namen zum Schutze unserer Meisterwerke einstand. Und in diesem Bewußtsein schließe ich meinen etwas umfangreich gewordenen Bericht.

Dr. Wilhelm Kienzl.

Correspondenzen.

Bremen (Schluß).

Alljährlich veranstaltet auch der Hentschel-Verein, von Herrn Capellmeister Th. Hentschel geleitet, eine größere Aufführung, um einen augenscheinlichen Beweis von seiner wirksamen Thätigkeit, seinem Eifer und sachgemäßen Studien zu liefern. Dieser Gesangverein für gemischten Chor besteht seit fünf Jahren und hat sich die Aufgabe gestellt, neben den gemüthvollen, leichtverständlichen Unterhaltungscompositionen auch bedeutenderen Chorwerken älterer und neuerer Meister die sorgfältigste Pflege ange-

deihen zu lassen. Das bedeutendste Chorwerk der diesjährigen Aufführung (am 3. Mai) war der Hochzeitszug des Königs Artus aus der Oper „Lancelot" von Th. Hentschel. Die effectvolle Behandlung der immerhin ansehnlichen Chor- und Orchestermassen — letztere unter Capellmeister Ew. Schulz — in diesem Stück verfehlte bei der Wiedergabe eine hinreißende Wirkung nicht und die Steigerung des ganzen Satzes bis gegen Ende hin war großartig und packend. Als zweitwichtigste Chorcomposition ist die populäre Ballade „Erlkönigs Tochter" von Niels Gade zu nennen. Mehr noch als die Chöre hatten die Solokräfte, die durch echt künstlerische Leistungen immer bezaubernde Frau Telle-Lindemann, unsere hochbegabte erste dramatische Sängerin Frl. Ternina — Beide Mitglieder hiesiger Oper — und Herr Kathen, an der gelungenen Reproduction der Ballade unbestrittenen Antheil. Außer einem Duett aus „Die schöne Melusine" fanden noch einige kleinere Lieder vom Dirigenten, so „Mittagsruhe im Walde", lebhaften Beifall.

Die hiesige „Singacademie", an deren Spitze Herr Musikdirector Rheinthaler steht, hat im verflossenen Winter „Judas Maccabäus" von Händel und Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung gebracht. Hauptsächlich war die letztere, welche am Charfreitag in der Domkirche stattfand, eine außerordentliche stil- und würdevolle. Die Soli waren vertreten durch Frl. Marie Busjäger (Sopran), eine hiesige Dame (Alt) und die Herren Hedmondt (Tenor) und Perron (Bariton) aus Leipzig. Frl. Busjäger zeigte sich als eine treffliche Oratoriensängerin, deren Sicherheit auf das Angenehmste berührte; ihre Stimme behielt die wohlthuende Frische bis zu Ende. Herr Hedmondt hingegen schien nicht recht disponirt zu sein, und seine zwar nicht sehr umfangreiche, aber recht sympathische Tenorstimme erwies sich für die weiten Räume des Domes etwas zu matt. Das männlich schöne und kräftige Organ des Herrn Perron, das besonders in den oberen Tönen von großem Wohlklang ist, kam mehr zur Geltung, doch hatten wir Herrn Perron in einem hiesigen Abonnementsconcerte schon besser singen hören.

Von den Concerten einheimischer Künstler müssen wir das der Concertsängerin Frl. Schultze-Wöhler (am 18. März) und das des Herrn Pianisten Daniel Schweers (am 24. März) hervorheben. Frl. Schultze-Wöhler, früher Gesangslehrerin an dem Graue'schen Conservatorium, hat in Paris bei Mad. Viardot-Garcia noch Unterricht genossen und lieferte nach ihrer Rückkehr aus der französischen Hauptstadt schöne Beweise ihrer Specialstudien. Auch Herr Schweers hat sich durch sein erstes Concert als ein ganz tüchtiger Pianist hier eingeführt. An beiden Abenden erfreute uns Herr Concertmeister Pfitzner durch Violinvorträge, die von künstlerischer Meisterschaft zeugten. Aus diesen heben wir hervor: die „Ungarische Rhapsodie" von Hauser, die allerliebste Serenata von Moskowsky und das Adagio aus dem 9. Violinconcert von Spohr. Das Spiel des Herrn Pfitzner ist allzeit sauber, zeigt männliche Energie und edlen und schönen Ton.

Schließlich kann ich nicht unterlassen, noch auf die „Sinfonie-Concerte" der Militärcapelle unter ihrem recht strebsamen Capellmeister Ew. Schulz im „Casino" hinzuweisen. Diese vom Dirigenten eingerichteten Concerte sind, wenn ich mich des Vergleiches bedienen darf, für Bremen das, was die Bilse-Concerte für Berlin ehemals waren. Sie erfreuen sich einer außerordentlichen Beliebtheit; die Capelle leistet aber auch recht Rühmliches. Von den im Laufe der Saison zu Gehör gebrachten Symphonien nennen wir die Leonorensymphonie von Raff, die Pastoral- und Emoll-Symphonie von Beethoven, die unvollendet gebliebene Hmoll-Symphonie von Schubert und die Amoll-Symphonie Mendelssohn's. Von der Einrichtung dieser verdienstlichen Concerte möge das Programm des zweiten Abends ein genaueres Bild geben: 1. Eine nordische Heerfahrt, tragische Ouverture von E. Hartmann. 2. Zwei Sätze, Nr. 4 und 5 aus „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven. 3. Vorspiel und Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde" von R. Wagner. 4. Ocean-Sinfonie von Ant. Rubinstein. 5. Vorspiel des 5. Actes zur Oper „König Manfred" von C. Reinecke. 6. Die Solisten-Phantasie von Schreiner. 7. Adelen-Walzer von J. Strauß. In einem Extra-Sinfonieconcerte (am 14. Jan. d. J.) dirigirte Herr Emil Hartmann aus Kopenhagen und zwar vorwiegend eigene Compositionen. Unter ihnen ragte an Tiefe die symphonische Dichtung „Hakon Jarl" (nach einem gleichnamigen Drama von Adam Oehlenschläger) hervor.

Dr. Vopel.

Lübeck.

Vom X. Niedersächsischen Sängerbundesfest. Die Tage des 31. Juli und 1. August hatten 1700 Sänger aus Altona, Eutin, Flensburg, Hamburg, Harburg, Kiel, Ratzeburg, Rendsburg, Schleswig, Stade u. s. w. in der altehrwürdigen Hansastadt Lübeck vereinigt. Es herrschte, bei der enormen Anzahl herbeigeströmter Fremden, ein buntbewegtes Leben, und die stolzen Giebelhäuser gewährten in dem herrlichen Blumen- und Bannerschmuck ein herzerquickendes Bild.

Was nun die gesanglichen Leistungen anlangt, so können wir die erfreuliche Thatsache constatiren, daß dieses Fest wohl verdient, echt künstlerischen Unternehmungen an die Seite gestellt zu werden. Der schöne Zug, daß nur der Kunst gehuldigt wurde, war überall bemerkbar, und die Vorträge bewiesen, daß die Vereine auf einer sehr respectablen Höhe der Leistungsfähigkeit stehen. Offenbar ist es die künstlerische Bildung der Vereinsdirigenten, die den oft gerügten Schlendrian, der Männergesangvereinen anhaftet, welche den Biergenuß als höchstes Ziel sich vorstecken, fernhält; denn nur so ist es denkbar, daß man solch einheitlichen Leistungen begegnen konnte. Als Dirigenten fungirten: Arnold Krug aus Hamburg und Carl Häßler aus Lübeck, zwei eben so ausgezeichnete als temperamentvolle Musiker. „Die Ehre Gottes aus der Natur" von Beethoven (für Männerchor gesetzt von Im. Faißt, instrumentirt von Arnold Krug) machte einen gewaltigen Eindruck. Tapfer gingen Norddeutschlands Söhne ins Zeug und an ein Lockerlassen war nicht zu denken. Die Tenöre klangen prachtvoll, ohne hervorzutreten, kurz, es wurde eine herrliche Klangfarbe erzielt. Vor den a capella-Gesängen, denen tadellose Reinheit und Präcision eigen war, mußte man Respect haben. Als hochbedeutende Composition greife ich Ed. Grieg's „Landkennung" heraus. Das Baritonsolo sang Herr Listmann aus Hamburg sehr schön, eben so ist ihm zu danken, daß O. Bolck's „Gothentreue" nicht durchfiel. J. Otto (Trost), Kücken (Normannssang), C. Eckert (Schifferlied), Dürrner (Sturmbeschwörung), Silcher (Wohin mit der Freud'), Lenz (Die Prager Studenten) bilden eine schöne Auswahl herrlicher Chorlieder. Daß zu viel des Nordischen vorwaltete, ist klar. Ein wenig mehr „Dur" hätte wohlgethan. Brambach vermochte mit seinem „Abendlied" eben so wenig als mit „Rheinabend" und „Fröhliches Fest" durchzudringen. Mit Grieg, F. Möhring (Normannenzug) und B. E. Becker, dessen „Frühlingshymne" manch Nüßlein zu knacken giebt, kann der „Preisgekrönte" nicht concurriren. Durch ihn war wenigstens ein Repräsentant bester Liedertafelmusik vorhanden, denn „Vater Abt" fehlte wirklich!

Ein recht erfreuliches Talent ist C. Hoffbauer. Er versteht die Technik vollkommen und mag an seinem „Bergpsalm" (V. von Scheffel) sich recht erfreut haben. Die Composition ist jedenfalls bemerkenswerth, jedoch ist Scheffel nicht der Dichter, der leicht zu componiren ist. Selbst Recitative haben ihre Bedenken, besonders wenn sie Lohengrin-Anstrich haben. Wir halten die letzten beiden Drittel des Werkes für besonders gelungen. Formfertig, gleichen

Schritt mit Bruch gehend, stellt sich uns Fr. Gernsheim entgegen. Sein „Siegesgesang der Griechen" ist bis zu gewissem Grade eigenartig, er gehört aber zu den effectvollsten Werken der neueren Männerchorliteratur. Einen dramatischen Zug hat A. Krug's symphonischer Prolog zu „Othello" für Orchester. Eben so zeigte sich C. Häßler mit einem Festreigen als gewandter Componist. Unter einer Indisposition hatte im 2. Concert Herr Listmann zu leiden, während bei dem kleinen, keinesfalls leichten Tenorsolo in Kremser's sechs altniederländischen Volksliedern in Herrn G. Wulff aus Altona uns ein vielversprechender Concertsänger entgegen trat, dessen tüchtiges Können ihm bald die Concertsäle öffnen wird.

Die beiden Dirigenten dürfen mit Genugthuung auf die Festtage zurückschauen. Viel, recht viel ließ das Orchester zu wünschen übrig. Ueberhaupt liegen die Orchesterverhältnisse in Lübeck im Argen. Und wir meinen doch, daß Lübeck besser dran sein könnte, wenn die dortigen Fachmusiker mehr herangezogen würden, besonders bei Gelegenheiten, bei denen, wie bei dem eben besprochenen Sängerbundfest, nicht Dilettanten, sondern Fachmänner die Leiter der Aufführungen sind.

Traugott Ochs.

Wien.

V.

Der vierte Hellmesberger'sche Kammermusikabend brachte, außer der Schlußnummer, dem sechssätzigen Bdur-Quartett Beethoven's (Op. 130), zwei neue handschriftliche Werke jetztlebender Componisten: ein Amoll-Streichquartett von Eugen d'Albert und ein Quartett für Clavier, Geige, Bratsche und Violoncell von der Mache des hier lebenden Vorstandes unseres „academischen Wagnervereins" und an unserer officiellen „Wiener Zeitung" bestallten Musikkritikers Dr. Paumgartner. Ueber d'Albert's Werk in Kürze Folgendes: Die beiden Hauptgedanken des Eingangssatzes, ersterer in Amoll, der zweite in Cdur stehend, tragen beide das Gepräge einer edlen, sehr ernsten, durch das Vertiefen in Beethoven's letzte Tonschöpfungen zu einer gewissen Art geistvoller Selbständigkeit emporgerankten Tonseele. Nur verhalten sich leider diese beiden Themen nicht gegensätzlich zu einander. Denn in beiden regt aus- und durchgeprägtes Elegienpathos seine Pulse. So geistvoll nun nach harmonisch-rhythmischer Seite hin verwerthet, so kernkräftig ferner auch — besonders im zweiten Theile — mit Zuhilfenahme mannigfacher Arten der Contrapunktik und überhaupt der sogenannten „thematischen Arbeit" gegen und über einander aufgegipfelt: haftet doch beiden Grundpfeilern dieses Satzes etwas Schwerfälliges, Einfarbiges, deren Nachwirkung Trübendes, ja geradezu Vernichtendes an. Auch der zweite Satz (Edur, Adagio) stellt dieselben Glanzseiten dicht neben denselben eben gerügten Stimmungseinfarbigkeiten zu Tage. Recht wirksam hebt sich dagegen der im dritten Satze (Allegretto) prickelnde und sprühende, merkbar an den Scherzogebilden der letzten Beethoven-Periode erfrischte Humor ab, der besonders im „Trio" dieses Menuet- oder Scherzocharakter tragenden Stückes so manchen Zündstoff hinzuschleudern weiß. Der Schlußsatz bringt eine Reihe von Variationen über ein gleichfalls letztbeethoven'sch angehauchtes Thema. Diese Gedankenumstellungen kennzeichnen sich alle dadurch, daß sie mehr das Partiturleserauge, als den Gehörssinn anlocken, innerhalb des erstgenannten Bereiches aber eine Masse des lebhaft Fesselnden bieten. Sehr zur Ehre gereicht dem jungen heißspornigen Abkömmlinge der jüngsten Zeitströmung jene Gedrungenheit und Knappheit der Außengestaltung, jenes weise Maßhalten, dessen er sich in allen Theilen dieses seines Manuscriptwerkes beflissen, und sein Ziel auch erreicht hat.

Dr. Paumgartner's Werk hat sich als die That eines formgewandten, reichbelesenen, doch jeder Spur von irgend welcher Eigenart ledigen musikalischen Vielwissers herausgestellt. Fast auf Schritt und Tritt begegnet man hier Längstbekanntem, theils in den Themen selbst, theils in der Art ihrer harmonischen Einkleidung und Rhythmisirung. Seltsamerweise hat jedoch der Autor, bekanntlich einer der entschiedensten Anhänger und thatrüstigsten Förderer der neudeutschen Geistesströmung, in diesem seinem Werke — dem einzigen mir bis jetzt vorgekommenen — bei keinem der letztgenannten Richtung angehörenden Koryphäen Anleihen welcher Art immer gemacht. Jene Quellen, aus denen er geschöpft, entspringen und münden lediglich in den Strombetten einer Epoche, die zwischen Beethoven, Berlioz, Wagner und Liszt mitten inne liegt. Diese Grenzpunkte festhaltend, wird aber von Seite des Componisten zwar immer mit einem gewissen Schick oder feinem Welttacte, also mit sorgfältigem Bedachte auf das Vermeiden jeder Ausgefahrenheit oder gar Gemeinheit, aber nicht immer mit gehörigem Hinblicke auf den Ernst und auf die Würde des Quartettstils vorgegangen. Es wird vielmehr nicht selten an den Pforten des eleganten oder fashionablen Salons leise und schüchtern angepocht, um gefälligen Einlaß gebeten. Gespielt wurde durchweg mit einer Feinheit und Glätte, die ihresgleichen wohl kaum so bald finden dürfte. Der Componist des eben im Allgemeinen besprochenen Werkes führte den Clavierpart seiner Blumenlese oder collectanenartigen Mache ganz geschickt und geschmackskundig aus; und die Hrn. Hellmesberger sammt Genossen stellten ihr bestes Meistercontingent, um beiden soeben erwähnten Neuerscheinungen zu klappendstem Siegeserfolge zu verhelfen.

Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden.

Ein am 25. Febr. veranstaltetes Extraconcert der städtischen Curdirection bot uns das Extravergnügen, Frau Pauline Lucca nach mehr als einem Decennium wieder einmal zu hören. Die geniale Künstlerin, welche bekanntlich ihr Bestes erst auf den weltbedeutenden Bretern der Opernbühne zu leisten vermag, scheint es sich in gerechter Würdigung dieses Umstandes zur Aufgabe zu machen, uns in ihren Vorträgen den Concertsaal — wo nur immer thunlich — vergessen zu lassen. Lauscht man geschlossenen Auges der Wiedergabe irgend einer Opern-Arie — wir hörten diesmal Fragmente aus „Gioconda" und „Cid" von Massenet —, so gehört keine außergewöhnlich rege Phantasie dazu, um sich ins Theater versetzt zu fühlen. Auch bei dramatisch angelegten Liedern wendet Frau Lucca dieses Princip des scharfen Hervorhebens aller Pointen und einer fast auf die Spitze getriebenen Individualisirung (z. B. im „Erlkönig") mit unleugbarem Talent und äußerem Erfolge an. Bedenklich wird die Sache, wenn sie dabei an Lieder geräth, die, wie in Mozart's „Veilchen", in ihrer holden Naivetät auf derlei „moderne Auffassung" nicht berechnet sind. „Das Uebertriebene, hier wird's Ereigniß!" — Abgesehen von solch kleinen principiellen Extravaganzen steht uns die geistvolle „Naturalistin" Lucca heute noch höher, als manches Dutzend academisch gebildeter Sängerinnen strengster Kunstobservanz. Daß sich auch das Publikum dieser Meinung anschloß, bewies der dichtgefüllte Saal und die stürmischen Beifallsspenden, welche Frau Lucca zu einer liebenswürdigen Concession an ihre vielköpfige Gönnerschaar — einem banalen Schmachtliedchen von Liebe — veranlaßten.

Unter den Orchestervorträgen interessirten uns in erster Linie die zum ersten Male aufgeführten Orchestervariationen von J. L. Nicodé. Das talentvolle Werk mit seinen zahlreichen Einzelzügen und seinem blendenden Orchestercolorit hatte sich eben so wie die „Pastoralsymphonie" von Beethoven und Mendelssohn's bekannte „Canzonetta" einer trefflichen Ausführung seitens des städt. Curorchesters zu erfreuen.

Das V. der von Prof. Manstädt geleiteten Theatersymphonie-concerte fand am 28. Febr. statt und wurde mit der 4. Symphonie in Emoll von J. Brahms eröffnet. Was die Ausführung des großartigen Werkes anbelangt, so war dieselbe leider keine so abgeklärte und seitens des Orchesters geistig verdaute Leistung, wie wir sie der dem allgemeinen Verständniß ohnehin wenig entgegenkommenden Composition gewünscht hätten. Die Hauptschuld ist hierbei offenbar in der durch unsere leidigen Interimsverhältnisse bedingten geringen Zahl von Proben zu suchen, welche sich einem solchen gedankentiefen, nicht bloß technisch zu bewältigenden Werke gegenüber unzulänglich erweisen mußten. Selbst ein Dirigent von der Vortrefflichkeit Prof. M.'s konnte mit unserem sonst so vorzüglichen Theaterorchester diese Riesenarbeit nicht bewältigen. Wir zweifeln nicht, daß spätere Wiederholungen der Symphonie die kleine Scharte glänzend auszuwetzen im Stande sein werden. Zeigte sich das wackere Orchester doch schon in den beiden anderen vorzüglich interpretirten Orchesternummern des Abends: „Meistersinger-vorspiel" und „Oberon"-Ouverture wieder vollständig auf gewohnter Höhe. Für den solistischen Theil des Concertes waren die Damen: Frl. Louise Adolpha Le Beau und Frau Therese Vogl aus München gewonnen worden. Die erstgenannte, in Wiesbaden lebende Tonkünstlerin, welche uns schon wiederholt Proben ihres von gründlichster Kunstbildung bestens unterstützten Compositionstalentes gegeben hat, erzielte auch diesmal mit dem Vortrag einer dreisätzigen Fantasie für Clavier und Orchester einen ehrenvollen künstlerischen Erfolg. — Das genannte Werk zeigt die bekannten Vorzüge von Frl. Le Beau's Compositionsweise: freundlich ansprechenden Gedankeninhalt in formgewandter, knapper Fassung. Den relativ besten Eindruck machte uns der melodiös gehaltene langsame Mittelsatz. Die den Clavierpart interpretirende Componistin fand auch als Pianistin so viel Anerkennung, daß sie ihren späteren Solovorträgen (Emoll-Fantasie von Mozart und Rigaudon von Raff) noch eine Zugabe (Mendelssohn's bekanntes „Spinnlied") folgen lassen mußte.

Frau Therese Vogl präsentirte sich uns in ihrer Specialität als Wagnersängerin mit der Auftrittsarie Elisabeth's aus „Tannhäuser", welcher sie später noch zwei Lieder von Liszt („Es muß ein Wunderbares sein" und „Mignon") folgen ließ. Obwohl sich ein Rückgang ihrer Stimmmittel nicht ableugnen läßt, weiß uns die intelligente Künstlerin doch auch heute noch durch ihren musikalisch fein empfundenen, temperamentvollen Vortrag zu fesseln und zu interessiren. Auch von Frau Vogl erzwang sich das lebhaft applaudirende Publikum eine Zugabe (Schumann's „Ich kann's nicht fassen, nicht glauben").

Mit außergewöhnlichem, mehr als rein künstlerischem Interesse sahen wir dem solistischen Auftreten Hans von Bülow's im XI. Curdirectionsconcert (am 19. März) entgegen. Schon einmal hatte seine Mitwirkung durch die leidige „Hanuschepisode" einen Aufschub erleiden müssen. Und jetzt wieder hatte der aus den sensationellen Erlebnissen gar nicht mehr herauskommende Künstler vor Kurzem erst die „Graf Hochberg"-Affaire erlebt, deren für ihn so günstiger Ausgang durch die nachfolgenden „Enthüllungen" einiger dienstbeflissener Journale ins Gegentheil umzuschlagen drohte.

Selbstverständlich fehlte es auch in unserer Stadt nicht an gläubigen Seelen, welche, die geschickt colportirte Geschichte von dem Majestätsbeleidigungen enthaltenden Brief an Herrn von Hülsen auf Treu' und Glauben hinnehmend, sich in die gebührende patriotische Entrüstung gegen Herrn von Bülow hineinredeten. Ja, es verlautete sogar, daß die städt. Curdirection, um unliebsamen Vorgängen vorzubeugen, von der Mitwirkung des streitbaren Pianisten ganz absehen wolle. Schließlich wagte man auf seinen energischen Protest gegen jenen Zeitungsklatsch hin dennoch das Concert. Und siehe da — Herr von Bülow wurde nicht nur nicht ausgezischt, sondern unser vernünftiges Publikum ließ dem großen, wenn auch in seinen Privatansichten manchmal etwas excentrischen Künstler die ihm gebührende, unter solchen Umständen doppelt ins Gewicht fallende freundliche Aufnahme in reichstem Maße zu Theil werden. Mit demonstrativem, lang andauerndem Applaus begrüßt, erntete der Clavierheros für seine meisterhafte Interpretation des Beethoven'schen Gdur-Concertes und mehrerer Händel'scher Compositionen stürmischen Beifall, durch welchen er sich veranlaßt fühlte, uns noch mit der so recht „con anima" gespielten Beethoven'schen „Fantasie" zu erfreuen. — Von Orchestervorträgen hörten wir als Novität eine recht ansprechende, sehr geschickt instrumentirte 4sätzige „Sinfonietta" (Ddur, Op. 80) von Th. Gouvy, den zweiten „Träumerei" betitelten Satz der „Suite in ungarischer Weise" von J. Raff und Weber's „Euryanthe"-Ouverture, welche sämmtlich vom städt. Curorchester in tadelloser Weise zu Gehör gebracht wurden.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Peabody-Concert. H. Marschner: Ouverture zu Hans Heiling. F. Ries: Piano-Concert in Cismoll. L. Spohr: Lieder und die Symphonie „Weihe der Töne". — G. Sgambati: Symphonie in Ddur. M. Moszkowski: Piano-Compositionen. F. H. Cowen: Lieder. W. Edward Heimendahl: Interludium aus der Cantate „The mask of Pandora" (Op. 11); Intermezzo in Bmoll (Op. 9).

Basel. Historisches geistliches Concert von August Walter mit Frau Huber-Petzold, Frau Walter-Strauß, Frl. Marie Bertholet, Frl. Therese Bulffer, Frl. M. Kieffer, den Hrrn. Alfr. Glaus, Emil Hegar, Fritz La Roche, Carl Neumann, Ph. Strübin, Ad. Wassermann und einem Gesangchor. Sanctus für 6stimmigen Chor (a capella) aus der Missa Papae Marcelli (römische Schule) von Palestrina. „Benedixisti" 7stimmig (venetianische Schule) von Giov. Gabrieli. „Misericordias" 8stimmig für 2 Chöre (neapolitanische Schule) von Fr. Durante. Ricercare für Orgel (Hr. La Roche) von G. Frescobaldi. „Adoremus", Canon für 3 Frauenstimmen (Frl. Bertholet, Frl. Bulffer, Frau Walter-Strauß) mit Begleitung von Streichorchester von L. Cherubini. „Requiem aeternam" für Chor mit Sopransolo (Frau Huber-Petzold) aus dem Requiem von Giuf. Verdi. „Die Kreuzigung" aus der Passion für Chor (a capella) und Solostimmen (Hrrn. Strübin, Hegar und Neumann) mit Orgelbegleitung, von Heinr. Schütz. Choral „O Lamm Gottes" für 5stimmigen Chor von Johs. Eccard. Choralvorspiel für Orgel über „O Lamm Gottes" (Hr. Glaus) von Bach. Arie für Sopran (Frau Walter) aus dem Oratorium „Susanna" mit Begleitung von Streichorchester und Orgel von Händel. „Ave verum" für Chor mit Begleitung von Streichorchester und Orgel von Mozart. Soloquartett (Wohlan Alle) aus „Elias" (Frau Huber, Frl. Kieffer, Hrrn. Strübin und Wassermann) von Mendelssohn. Fuge (Asmoll) für Orgel (Hr. Glaus) von Brahms. „Die Seligpreisungen" aus dem Oratorium „Christus" für Baritonsolo (Hr. Wassermann), Chor und Orgel von Franz Liszt.

Dresden. Königl. Conservatorium. Concert-Ouverture (Op. 7) von Jul. Rietz. Concert für Violine (Op. 26) von Max Bruch (Hr. Mahn). Arie aus „Margarethe" von Ch. Gounod (Frl. Sauer). Airs valaques, Fantasie für Flöte von Fz. Doppler (Hr. Müller). Concert für Violoncell, 2. und 3. Satz, von Raff (Hr. Jähnig). Arie aus „Der Freischütz" von Weber (Frl. Beil). Drei Clavierstücke (gespielt bei der Flügel-Concurrenz): Präludium und Fuge, Nr. 3, Cisdur, von J. S. Bach; Sonate, Emoll, 1. Satz, von Frz. Schubert; 1. Scherzo, Hmoll (Op. 20) von Chopin (Hr. Panzner). Adventlied (Dichtung von Fr. Rückert), für Soli, Chor und Orchester (Op. 30) von F. Draeseke.

Frankfurt a. M. Zwölftes Museums-Concert unter Direct. C. Müller. Suite für Orchester in Ddur von J. S. Bach. Recitativ und Arie aus „Orpheus" von Gluck (Frl. Irene von Chavanne aus Dresden). Concert für Violoncell in Dmoll von J.

Raff (Hr. Hugo Becker). Liedervortrag des Frl. von Chavanne: An die Musik von F. Schubert; Widmung von R. Schumann; „Mein Liebster ist ein Weber" von E. Hildach. Solostücke für Violoncell (Hr. Becker): Träumerei von R. Schumann; Spinnlied von D. Popper. Symphonie Emoll von Beethoven.

Hof. Letztes Abonnements-Concert unter K. G. Scharschmidt. Sinfonie Nr. 4 (Bdur) von Gade. Rhapsodie Emoll von Franz Liszt. Ouverture „Sakuntala" von Goldmark. „Albumblatt" von R. Wagner. Sylphentanz a. „Faust" von Berlioz. Ouverture zu „Leonore" (Nr. 3) von Beethoven.

Karlsbad. Concert des Musikvereins mit Frl. Anna Anger (Pianoforte), Marie Anger (Violine) und dem verstärkten Karlsbader Curorchester. Beethoven's Op. 112 „Meeresstille und glückliche Fahrt". Mendelssohn: Op. 36, Oratorium „Paulus" (Soli: Frl. Emma Philipp [Sopran], Hrrn. Karl Tschammerhöll [Tenor] und Emanuel Feige [Baß]). Franz Liszt: Erstes Concert, Esdur (Frl. Anna Anger). Joachim Raff: Op. 186, Morgenlied für gemischten Chor und Orchester. H. Vieuxtemps: Op. 31, 4. Concert, Dmoll (Frl. Marie Anger). E. Fromm: Op. 8, Walzer für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Julius Tausch: Op. 16, „Germanenzug" für Sopran-Solo, Chor und Orchester.

London. In Portman Rooms wurde die „Braut von Messina", Text nach Schiller und Musik von J. H. Bonawitz, zum ersten Mal aufgeführt und beifällig aufgenommen. Die Besetzung war: Donna Isabella: Frau Waldmann-Leideritz. Beatrice, ihre Tochter: Frl. Marie de Lido. Don Cäsar, Don Manuel (ihre Söhne): Hr. J. Watson, Hr. Carl Bernard. Cajetan, Führer des ersten Chors, und Diego, Diener: Hr. Hinrichs. Dirigent: Hr. J. H. Bonawitz.

Moskau. 8. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakofski. Tschaikowski: Ouverture „Romeo und Julia". Glinka: „Nacht in Madrid", Orchesterfantasie. Servais: Violoncello-Concert Hmoll Op. 5 (E. Daniltschenko). Gounod: Duett a. „Philemon und Baucis" (Frl. Ljubatowitsch [Sopran] und Tenorist Silva, von der ital. Oper). Tschaikofski: Arie aus „Jeanne d'Arc". Gounod: Arie aus „Königin von Saba". Lieder von Simon, Violoncellstücke von Popper und Simon. — Im Conservatorium. Quartett-Matinée der kaiserlich russischen musikalischen Gesellschaft mit Grschimali, Hilf, Salin, Fitzenhagen. Beethoven: Quartett (Op. 18 Nr. 3) Ddur. d'Albert: Quartett (Op. 8) Amoll. Brahms: Clavier-Quartett (Op. 60) Cmoll (Pianoforte Prof. Safonoff). — Concert der Zöglinge des Conservatoriums unter Director S. Tanejeff. Beethoven: Violinconcert Ddur (Op. 61) 1. Satz. Variationen Cmoll; Clavierconcert Nr. 5 Esdur (Op. 73) 1. Satz. Haydn: Fantasie Cdur. Bach: Arie und Gavotte für Violoncello, Chaconne (10 Violinen unisono). Litolff: Pianoforteconcert Nr. 4 (Andante und Scherzo). Mozart: Messe Fdur für 4 Solost., Chor und Streichinstrumente. Tschaikofski: Pianoforteconcert Nr. 1 Bmoll (Op. 23) 1. Satz, Scenen a. d. Oper „Tscharodeika" (Novität). — 9. Abonnements-Concert der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakofski. Rubinstein, A.: „Eroica" (Op. 110), Orchesterfantasie. Borodin, A.: „In Mittelasien". Tschaikofski: Scherzo a. d. Symphonie Nr. 4 (Op. 36). Chopin: Pianoforte-Concert Op. 21, Fmoll, 1. Satz (Bobinski). Wagner: „Dich theure Halle" a. „Tannhäuser". Mozart: „Dove sono i bei momenti" a. „Figaro's Hochzeit" (Marie Wilt). Im Kaiserlichen Großen Theater: Scenische Aufführung in deutscher Sprache „Manfred" von Lord Byron mit Musik von Rob. Schumann. Dirigent: Max Erdmannsdörfer. Orchester: Das des kaiserl. Großen Theaters. Chor: Der des Theaters. Manfred: Ernst Possart. Uebrige Mitwirkende: Mitglieder des deutschen Theaters. Soli: Damen Panajewa, Verdan, Herren Michailoff, Bartl. Musikalische Einlagen: Tschaikofski: Symphonie „Manfred", Op. 58 (1. Satz) und Schumann: Symphonie Nr. 4, Op. 120 (3. Satz). Im Privat-Opern-Theater ging zum ersten Male in Moskau „Lohengrin" in Scene und wurde enthusiastisch aufgenommen; Dirigent Bevignani. Lohengrin-Sylva, Elsa-Russell zeigten sich ihren Rollen gewachsen, die übrigen Künstler thaten ihr Möglichstes; Chor und Orchester waren ungenügend.

New York. Siebente Matinée von Theod. Thomas im Metropolitan Opernhause. Symphonie Nr. 8, Hmoll, von Schubert. Ungarische Fantasie von Liszt (Frau Dory Burmeister-Petersen). Introduction und Finale aus „Tristan und Isolde". Freischütz-Ouverture. Air von Bach. Waltz Movement für Streichorchester von Volkmann. Ball-Scene aus „Romeo und Julie" von Berlioz. — Achtes und letztes Abendconcert dieser Saison. Beethoven-Abend. Egmont-Ouverture. Recitativ und Arie aus den „Ruinen von Athen" (Hr. Myron W. Whitney). Symphonie „Eroica". Ariette „In Questa Tomba" (Hr. Myron W. Whitney). Septett (Op. 20). — Zwei Pianoforte-Recitals von Frau Dory Burmeister-Petersen. Bach: Toccata und Fuge in Dmoll, Piano-Transcription von Tausig. Beethoven: Sonate in Asdur (Op. 26). Chopin: Ballade in Gmoll; Nocturne in Esdur; Fantasie in Fmoll; Valse in Asdur. Liszt: Legende in Edur; Nocturne in Asdur; Valse impromptu in Asdur; Etude de Concert in Desdur; Rhapsodie hongroise in Desdur, Nr. 6. — Beethoven: Sonate in Dmoll. Schumann: Carneval (Op. 9). Schubert: Thema und Variationen in Bdur: Serenade „Horch, horch!" „Withered flowers", Transcriptionen von Liszt. J. Zichy: Valse in Bdur. Th. Kullak: „The Hunt" in Esdur. A. Rubinstein: Romanze in Esdur; Etude in Cdur; Impromptu in Fdur; Valse caprice in Esdur.

Prag. I. Soirée musicale in der Musikbildungsanstalt der Marie Proksch. 4. Concert für Pianoforte von Händel (Frl. Clementine Richter). Capriccio (Op. 5) von Mendelssohn (Frl. Marie Kimla). „Die Flüchtlinge" (Op. 122, Nr. 2) von Schumann, Declamation mit Begleitung des Pianoforte (Hr. Günther Pettera, Pianobegleitung Frl. Louise Pettera). Duo (Op. 31), Sonate in einem Satz für 2 Pianoforte von Hans Huber (Frl. Josefine Michel und Anna Schollmayer). Sonate für Piano und Violine (Op. 6) von Josef Weiß (Frl Elis Hajek und Hr. Theophil Czadek). Feuille d'Album (Op. 18, Nr. 1) von N. Stcherbatcheff; Capriccio (Op. 76, Nr. 5) von Brahms (Frl. Caroline Popper). Nocturne (Op. 27, Nr. 1) von Chopin; Galopp aus Le Bal (Op. 14) von Rubinstein (Frl. Bertha Morgenstern). Variationen für 2 Pianoforte (Op. 35) von Saint-Saëns (Frl. Charlotte Michlup und Bertha Morgenstern). — II. Soirée musicale in der Musikbildungsanstalt der Marie Proksch. Contrapunktische Variationen über eine Gavotte von Händel (Op. 54) für 2 Pianoforte von Scholtz (Frl. Maritza Cacuratos und Hr. Robert Proksch). Fantasie (Op. 77) von Beethoven (Frl. Caroline Popper). Gesang (Baronesse Mary Gemmingen). Studie für den Pedalflügel (Op. 56, Nr. 4), Toccata (Op. 7) von Schumann (Frl. Clementine Richter). „Tanzweisen" (Op. 5) zu 4 Händen von Rückauf (Baronesse Helene Friedberg und Charlotte Stepanek). „Wiegenlied", „Wenn ich ein Vöglein wär", „Hexentanz" von Henselt (Frl. Elise Hajek). Scherzo (Op. 31) von Chopin (Frl. Charlotte Michlup). „Les Préludes", symphonische Dichtung von Liszt, für 2 Pianoforte eingerichtet vom Componisten (Frl. Clara Friedrich und Marie Kimla). Die „Bohemia" schreibt: Ein Besuch der alljährlichen Aufführungen in der rühmlichst bekannten, unstreitig die erste Stelle unter den zahlreichen Pianolehrinstituten Prags und des Landes einnehmenden Anstalt, welche seit Jahren nach dem Hinscheiden ihres Vaters, des hervorragenden Musikpädagogen Proksch, von seiner musikalisch hochgebildeten Tochter Frl. Marie Proksch unter Assistenz der Pianistin Frl. Marie von Wallpach im Geiste ihres verewigten Vaters geleitet wird, erfüllt den Musikfreund stets mit hoher Befriedigung über die praktischen Resultate der trefflichen Lehrmethode, welche uns in den Leistungen der Zöglinge entgegen treten, aus denen klar hervorgeht, daß dieselben nicht allein in der Aneignung einer rationellen Claviertechnik die erfreulichsten Fortschritte machen, sondern auch in das geistige Element des Pianospiels eingeweiht werden und daß bei dem Unterrichte auch für die allgemeine musikalische Ausbildung Sorge getragen wird. Aus den einzelnen Productionen läßt sich überdies unschwer erkennen, wie die Vortragenden den eigenthümlichen Stil jeder einzelnen Composition richtig erfaßt haben und wie denselben die Musik geradezu eine Lieblingsbeschäftigung und eine Herzensangelegenheit geworden ist.

Tilsit. Geistliche Musik-Aufführung Präludium (Canzone) und Fuge in Dmoll für Orgel von Bach. Vierstimmiger Choral. Recitativ und Arie aus dem „Elias" von Mendelssohn. Recitativ und Arie aus „Christus am Oelberge" von Beethoven. Andante religioso et Allegretto aus der 4. Sonate für Orgel von Mendelssohn (Op. 65). Improperien (Vorwürfe) für vierstimmigen Männerchor von Palestrina. Terzett aus „Christus am Oelberg" von Beethoven. Motette für Männerchor von M. Hauptmann.

Zerbst. Preitz'scher Gesangverein. „Die sieben Worte unseres Erlösers Jesu Christi" von Heinrich Schütz, für Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel herausgegeben von Carl Riedel. Solisten: Mitglieder des Vereins und des hies. Kirchenchors. Chor: Der Preitz'sche Verein und der Kirchenchor. Orgel: Hr. Organist Heerhaber. Orchester: Die verstärkte Anger'sche Capelle.

Personalnachrichten.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte Frl. Denis vom Weimarischen Hoftheater als Agathe im „Freischütz" und Herr Hettstedt setzte seine Gastspiele als „Cuno" und „Kühleborn" fort. Beide Gäste hatten sich des Beifalls zu erfreuen.

— Hermine Spies, welche z. Z. auf Sylt Sommer-Aufenthalt genommen hat, wird bereits Mitte November in Berlin ihren ersten Liederabend geben.

— In Paris † der musikalische Kritiker Leon Leroy im 50. Jahre. Er wird als einer der ersten Apostel von Rich. Wagner bezeichnet. In Zürich starb Gustav Weber im 42. Jahre.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Verdi's „Othello" wird jetzt ins Ungarische übersetzt und soll in nächster Saison in Pest gegeben werden. Desdemona wird aber von Signora Gabbi italienisch gesungen.

Vermischtes.

— Die Leitung des Wagner-Theaters in Bayreuth hat an den Oberregisseur des Hamburger Stadttheaters, Herrn Franz Bittong, den ehrenvollen Antrag ergehen lassen, die Oberregie der nächstjährigen Festspiele zu übernehmen.

— Die Hofcapelle des Herzogs von Meiningen unternimmt im November wieder einen Cyclus von Concerten, zunächst in den größeren bayrischen Städten. Für einen Theil derselben hat Eugen d'Albert seine Mitwirkung zugesagt; er wird auf dieser Tournée seine neue Symphonie persönlich dirigiren.

— Prof. Scholz' neues Chorwerk „Glocke", welches bekanntlich in Berlin am 28. November vom Cäcilien-Verein unter Mitwirkung hervorragender Solisten aufgeführt werden wird, soll kurz vorher in Frankfurt a. M., dem Domicil des Autors, seine Première erleben.

— Zwei neue Werke, die Dmoll-Sinfonie von Schulz-Schwerin und die Fdur-Sinfonie von C. Hagel, erzielten kürzlich (die erste in Sondershausen, die zweite in Erfurt) bei ihrer Aufführung recht günstigen Erfolg.

— Ein Instrument der seltensten Art ist gegenwärtig in Pest zu sehen, eine Geige von Amati, welche dieser berühmte Meister für König Ludwig XIV. verfertigt hat. Diese Geige ist mit allen Documenten versehen, welche sie als eine echte Amati kennzeichnen. Der dortige Instrumentenmacher Paul Pilat auf der Kerepeserstraße ist im Besitze dieser kostbaren Rarität, deren Preis kein geringerer ist als 7000 Gulden.

— Das neue Deutsche Theater in Prag ist so weit vollendet, daß es Ende September eröffnet werden kann. Die Façaden des prächtigen Gebäudes sind bis auf den ornamentalen Schmuck fertig gestellt. Auch die innere Einrichtung ist schon so weit vorgeschritten, daß demnächst mit der Herstellung der Sitze wird begonnen werden können. Einen sehr schönen Schmuck bildet die von Eduard Veith ausgeführte Malerei des Plafonds. Derselbe trägt Bilder, darstellend die ernste und heitere Muse, und Gestalten des Orients und des Occidents, welche der Kunst die Huldigung darbringen. Der Orchesterraum ist nach dem Muster des Bayreuther Theaters gehalten. Er liegt sehr tief und ist zu einem Drittheile überdeckt. Die Bühne ist durchwegs aus Eisen hergestellt. Im ganzen Gebäude wird elektrische Beleuchtung eingeführt.

— Das deutsche Landestheater in Prag hat sich mit der Musikverlagshandlung Albert J. Gutmann in Wien in Verbindung gesetzt behufs Erwerbung der Kalbeck'schen Textübertragung des Mozart'schen „Don Juan" für die am 29. October l. J. stattfindende Jubiläumsfeier. Bekanntlich war es das Prager Theater, an dem vor hundert Jahren Mozart's Meisteroper zur erstmaligen Aufführung gelangte.

— Der im Jahre 1833 gegründete Kirchenmusikverein am Krönungsdome zu St. Martin in Preßburg (Ungarn), dessen Vorstand seit 1850 Titular-Bischof Stadtpfarrer Karl Heiller ist, bringt unter der erprobten Leitung seines vortrefflichen Vereinscapellmeisters Joseph Thiard-Laforest im Laufe des Monats August und zwar Sonntag den 14. und Montag den 15. (Marienfeiertag) Vormittags 9 Uhr im obengenannten Dome zum (kath.) Hochamte die „Missa sacra" für Chor und Orchester (Op. 147) von Robert Schumann vollständig zur ersten Kirchenaufführung. Diese Aufführung ist zweifellos die erste, welche nach der edlen Bestimmung des Werkes auf einem katholischen Kirchenchore zur Feier der gottesdienstlichen Handlung statthat. Wir werden seinerzeit hierüber als von einem hervorragenden Musikereignisse berichten. Es dürfte gewiß auch die verehrlichen Leser dieser Zeitschrift interessiren, wenn sie erfahren, daß der in Rede stehende Kirchenmusikverein zu Preßburg Beethoven's große Festmesse in D unter Leitung seines damaligen verdienstvollen Capellmeisters Joseph Kumlik bereits 1835, sodann 1844, 1846, 1857 und 1863 am Cäcilienfeste des Vereins im Dome zur vollständigen Kirchenaufführung gebracht hat. Liszt's Graner- und Krönungsmesse, vom seinerzeitigen Vereinscapellmeister, dem als Theoretiker hervorragenden † Carl Mayrberger, 1872 und 1874 zur ersten Kirchenaufführung gebracht, stehen seit dieser Zeit ständig auf dem Repertoire des Vereins, der im Jahre 1886 unter Thiard-Laforest Liszt's „Missa choralis" zur ersten Kirchenaufführung gelangen ließ und 1883 mit diesem vorzüglichen Dirigenten „Die Legende der h. Elisabeth" in einem Profanconcert erstmalig in Preßburg aufführte. Franz Liszt dirigirte seine „Krönungsmesse" persönlich 1884 anläßlich der Feier des 50jährigen Priesterjubiläums des kunstbegeisterten Vorstandes Tit.-Bischof Heiller im Dome. Der Verein hat außerdem sämmtliche großen Messen von Haydn, Mozart, Beethoven (C-Messe), Schubert (As- und Es-Messe), Weber, Herbeck, Lindpaintner, Veit, Reissiger, Joh. Nep. Hummel, Mehul, Cherubini u. A. ständig auf seinem Repertoire.

— Der neue Director des Scalatheaters in Mailand, Lamperti, hat der Stadt 70000 Frcs. Caution stellen müssen, was man nur als eine bedeutende Erschwerung seiner Stellung bedauert.

— In Saint-Malo wurden die Casino-Concerte am 8. Juli mit Werken von Beethoven, Mendelssohn, Berlioz, Raff, Wagner, Bizet, Saint-Saëns und Massenet inaugurirt. Als Dirigent fungirt Giannini.

— In Madrid ist die Verordnung erlassen, daß in nächster Saison kein Theater eröffnet werden darf, wo nicht die elektrische Beleuchtung eingeführt worden ist.

— New York wird auch eine deutsche komische Oper unter Mr. Amberg im dortigen Thaliatheater erhalten und Mr. Grau wird eine französische Opera bouffé Company einführen. Auch eine comic Opera in Englisch gedenkt dort ihr Glück zu versuchen.

— Die New Yorker Philharmonic Concerts in nächster Saison wird Theod. Thomas und die der Symphonie Society Walter Damrosch dirigiren. Die Oratorio Society bringt Schumann's Faustmusik, Händel's Messias und Bach's Matthäuspassion.

— Im französischen Ministerrath ist beschlossen worden, das Theater de la Gaité dem Personal der komischen Oper provisorisch zu übergeben.

— Das frazösische Ministerium der schönen Künste hat zur Feier des Nationalfestes eine große Anzahl Künstler und Künstlerinnen mit Auszeichnungen beehrt. Zu Officiers de l'instruction wurden ernannt: Madame Anna Fabre, Directrice einer Musikschule; Frau Amélie Ernst, die Wittwe des berühmten Violinvirtuosen; Victor Dolmetsch, Theodore Lack, Ad. Ribelli, Componisten und Lehrer des Piano, der Kritiker Ed. Noël; zu Officiers d'académie: Angèle Blot, Harfenist und Componist; Louise Beguin-Salomon, Lehrerin des Piano; Doram-Bernard, Artist der Oper; Boutmy, Artist in dem Colonne Orchester; Aug. Caune, Componist in Marseille; Leopold Dauphin, Componist, und noch einige Dutzend Künstler, die uns ganz unbekannt sind.

— Die Totaleinnahme sämmtlicher Pariser Theater 1886—87 beläuft sich auf 19 234 798 Frcs; die Ausgaben auf 17 471 502 Frcs., bleibt ein Ueberschuß von 1 763 296.

— Die französischen Autoren haben allein von den Pariser Theatern in diesem Jahre eine Tantième von 1 990 708 Frcs. bezogen.

— Die Music Teachers' National Association (nationale Musiklehrergesellschaft), welche am 5., 6. und 7. Juli in Indianopolis tagte, veranstaltete drei Concerte und zwei Matinéen, welche Frank van der Stucken dirigirte. Das erste Concert war amerikanischen Componisten gewidmet und kamen folgende Werke zur Aufführung: Ouverture „In the Mountains" von Arthur Foote, Messe solennelle von F. Dulcken, Selections, The Tempest von Frank van der Stucken, Rhapsodie für Clavier und Orchester von Henry Huß, May-Night fantasy von J. K. Paine, Cantata: The Landing of the Pilgrims von Otto Singer, Festival-Ouverture von Dudley Buck. Die folgenden Aufführungen waren Componisten aller Länder und aller Zeiten gewidmet. Im zweiten Concerte wurde auch Meister Liszt's gedacht und ihm ein ehrenvoller Tribut gebracht. Die nächstjährige Versammlung soll in Chicago stattfinden.

Kritischer Anzeiger.

Spielter, Hermann. Op. 9. Sechs Tonbilder (Blumenstücke) für Pianoforte zu zwei Händen. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Unserer Zeit wird nicht selten ungerechter Weise der Vorwurf der Erfindungsarmuth gemacht. Und dabei doch diese Productionskraft eines Wagner, eines Liszt und eines Brahms! Das widerspricht sich. Was unserer Zeit abgeht, ist nicht der Reichthum, sondern die Leichtigkeit in der Erfindung. Sie ist daran nicht arm, aber schwer geworden. Man könnte auch andererseits behaupten, daß die Erfindung, früher vorwiegend in der melodischen Führung der Oberstimme herrschend, sich nach anderer Seite hin entwickelt hat, beispielsweise nach Seiten der Harmonik und instrumentalen Combination. Was man indessen auch immer glauben mag, und wie getheilt die Meinungen, wie vielfacher Art die gegeneinander streitenden Parteien seien, es wird doch Jedermann freuen, in einer Novität der „leichten" Erfindung der älteren Art in solcher Gestalt zu begegnen, wie sie uns in Spielter's „Blumenstücken" entgegen tritt. Schon die einfache Liedform, die allen 6 Nummern des Heftes zu Grunde liegt, zeugt dafür, daß es dem Componisten hauptsächlich auf den Inhalt ankam. Rhythmus, Humor und Innigkeit der Empfindung, diese drei Grundzüge des Schumann'schen musikalischen Charakters, finden wird auch in Spielter's Tonbildern, welche dadurch außerordentlich reizvoll erscheinen und bei ihrer Originalität sehr vortheilhaft abstechen von den sonst üblichen „Charakterstücken" im Sinne Schumann's. Möge sich die unleugbare Begabung Spielter's reich entwickeln; möge ihm vor Allem die „leichte" Erfindung in dem Maße bewahrt bleiben, daß der künstlerische Ernst sie noch zu zügeln und zu leiten vermag.

Mozart's Don Juan. Nach dem italienischen Original des Da Ponte für die deutsche Bühne frei bearbeitet und mit einem Vorwort versehen von Max Kalbeck. Wien, Verlag von Albert H. Gutmann 1886.

Indem wir uns eine ausführliche kritische Besprechung dieser unbedingt bedeutenden Erscheinung für die nächste Zeit vorbehalten, wollen wir heute gestehen, daß der Eindruck, den uns die erste Durchlesung des Buches hinterlassen hat, ein vortrefflicher ist, daß die in der Vorrede ausgesprochenen Ansichten Kalbeck's, seine concise Kritik der Gestaltung der Handlung und der Charaktere uns sinnreich und bemerkenswerth dünken.

Mit Genugthuung und Befriedigung erfüllt uns aber die Thatsache, daß die reine Schönheit des Mozart'schen Meisterwerkes ihre Macht noch derart ausübt, daß sie heute, nach hundert Jahren, einen selbstschaffenden Künstler zu so dankbarer und erfolgreicher Arbeit anzuregen vermag.

Zur Verherrlichung der nahe bevorstehenden 100jährigen Jubelfeier des „Don Juan" liefert uns Kalbeck's deutsche Uebertragung des Textes einen schätzbaren Beitrag.

Sonaten für Pianoforte und Violine von Ludwig van Beethoven. Insbesondere zum Gebrauch in Conservatorien für Musik revidirt und genau bezeichnet von Wilhelm Speidel und Edmund Singer. Zwei Bände. Stuttgart, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1887.

Eine durch Correctheit, gewissenhafte und richtige Phrasirung und den Glanz der Ausstattung sich gleich vortheilhaft auszeichnende Ausgabe. Es ist nicht die höhere kritische Interpretation eines Bülow, auch nicht jener, die Claviertechnik in den Vordergrund drängende Commentar eines Louis Köhler, sondern eine mehr aus der Czerny'schen Schule erwachsene, jedoch vom modernen Geiste durchdrungene Art der Feststellung und Vorschreibung der Vortragsweise, welche diese Ausgabe charakterisirt. Schülern wird durch sie das Lernen, Meistern das Lehren wesentlich erleichtert werden. Ferruccio B. Busoni.

Wermann, Oscar. Op. 29. Zwölf Vortragsstudien für das Pianoforte in Form von Charakterstücken zum Gebrauche beim Unterricht und im Concert. Nr. 1. Glück, Nr. 2. Sehnsucht, Nr. 3. Schneeglöckchen, Nr. 4. Seemannslied, Nr. 5. Frühlingswehen, Nr. 6. Libelle, Nr. 7. Doppelharfe, Nr. 8. Meeresabend, Nr. 9. Der Harfner, Nr. 10. Zwiegespräch, Nr. 11. Ballade, Nr. 12. Um Mitternacht. Leipzig b. Breitkopf und Härtel.

Diesen Piecen, deren jede ein Heft für sich bildet, liegen meist kurze Gedichte als poetische Mottos zu Grunde, welche durch den Componisten sammt und sonders eine gute musikalische Illustration erfahren haben. Ansprechende, klare Melodik, gute Charakteristik und überaus gewandte Faktur sind die anerkennenswerthen ästhetischen Eigenschaften dieser Tonbilder. Dieselben werden daher sicher geistig anregend auf den Studirenden und ansprechend auf ein größeres Publikum wirken. In technischer Hinsicht fördern sie vorzugsweise, bei fortschreitender Steigerung der Schwierigkeiten, das accordische, vollgriffige Spiel und geben beiden Händen Weichheit und Gewandtheit, so daß sie der Spieler (welcher jedoch schon gut vorgebildet sein muß) dieselben nicht ohne Nutzen, sowohl nach technischer, als auch nach geistiger Seite hin, aus der Hand legen wird, da sie besonders noch die Gewandtheit in der Auseinanderhaltung der Melodie und der vielfach an beide Hände vertheilten Begleitungsfiguren geben. A. T.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. August 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 33.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Eine Schumann-Biographie in Briefen.

Wenn einer unter den großen Musikern der jüngsten Zeit die bittere Wahrheit des Goethe'schen Spruches:

„Niemand muß herein rennen
Auch mit den besten Gaben;
Sollen's die Deutschen mit Dank erkennen,
So wollen sie Zeit haben!"

am eigenen Leibe erfahren hat, so ist es Robert Schumann gewesen. Bei Lebzeiten zwar nicht völlig verkannt, aber doch so „zweifelnd bewundert", daß gerade eine Reihe seiner unvergänglichsten und mächtigsten Werke als minder gelungen galten und der Meister für einen großen Theil des Publikums eben nur der tiefinnige und ergreifende Liedersänger war und blieb, alsbald nach seinem frühen Tode zum Mittelpunkt und geistigen Haupt einer besonderen musikalischen Schule erhoben und endlich als einer jener Unsterblichen verehrt, von denen man nie genug wissen kann, von denen jede Reliquie und jede Beziehung wichtig und unschätzbar bleibt — welch eine Schicksalswandelung! Zug auf Zug erfolgen jetzt die Veröffentlichungen, und das „Freiwerden" der Schumann'schen Werke, dreißig Jahre nach dem Tode des Meisters, hat den letzten Damm niedergerissen, welcher der Lust und dem Drang nach Herausgabe, Verbreitung und Würdigung alles auf Schumann Bezüglichen etwa noch entgegen stand. Die Deutschen haben ja inzwischen Zeit genug gehabt, sich mit den besten Gaben des Meisters zu befreunden, mit Dank zu erkennen, was der Componist ihnen eigentlich gewesen, und heute will es kaum irgend ein vergrollter musikalischer Schulmeister noch Wort haben, daß er den „Carneval" und die „Phantasie" wüst, die Manfredouverture dunkel, unverständlich, „Paradies und Peri" formlos und das „Spanische Liederspiel" abgeschmackt gefunden habe. Es wird's kaum Jemand der Mühe werth erachten, im Stil des Wagnerlexikon eine Blumenlese der über Robert Schumann vor Zeiten gefällten Urtheile zu veranstalten, uninteressant würde sie nicht sein und vielleicht sogar einige der neuesten Schumannpublicationen lehrreich illustriren helfen.

Den von Clara Schumann herausgegebenen „Jugendbriefen", den Jansen'schen „Davidsbündlern" und „Briefen Robert Schumann's" folgt jetzt ein umfangreiches Buch in zwei starken Bänden: Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen geschildert von Hermann Erler (Berlin, Verlag von Ries und Erler 1887), eine chronologische Zusammenstellung der veröffentlichten und zahlreicher ungedruckter Briefe, mit Erläuterungen aus der Feder des Herausgebers. Der Titel „Schumann's Leben" kann leicht irre führen. Es ist wohl richtig, wenn Hr. Erler in der Vorrede geltend macht, daß „nur in wenigen Fällen Briefe die unverhüllte Persönlichkeit ihres Urhebers in so scharf umrissenen Zügen gewahren lassen, wie die Schumanns". Es ist auch wahr, daß der Schweigsame „ein Anderer wird, wenn er zur Feder greift und einen Blick in sein Inneres gewährt". Und es soll endlich nicht geleugnet werden, daß jede Zusammenstellung der Briefe Schumann's, wenn sie nur einiges Neue, minder Bekannte enthält, ihren Reiz und ihre Wirkung hat. Aber ein „Leben" des Tondichters giebt das doch nimmermehr! Schon weil es von zu unberechenbaren Zufällen abhängig ist, wann ein Mensch wie Schumann schreibt. Weil die äußere Lebenslage, in der er sich fand, als Redacteur einer neuen Zeitschrift (eben unserer Zeitschrift), als Componist, der fortgesetzt Verleger zu suchen und der Verbin-

dung mit seinen Verlegern aufrecht zu erhalten hatte, zuletzt als Dirigent städtischer Abonnementsconcerte, ihm neben der interessanten eine Menge äußerlicher wenig besagender Correspondenzen aufnöthigte. Weil wichtige äußere und eben so wichtige innere Momente von Schumann's Leben in seinen Briefen kaum berührt werden. Zuletzt aber oder eigentlich zuerst, weil der Herausgeber nicht einmal alle vorhandenen und bekannten Briefe in diese Epistelbiographie aufgenommen hat — die „Jugendbriefe" fehlen gänzlich. Die Vorrede sagt „aus zwingenden Gründen der Pietät". Dem mag so sein — aber aus so lückenhaftem Material führt man keinen genügenden Bau auf. Sind doch selbst die „Jugendbriefe" keineswegs vollständig und überlassen es dem künftigen Biographen, sie zu ergänzen, so gut er kann. Und hier in dem Erler'schen Buche fehlen sie überhaupt! Ein Beitrag zur Schumannliteratur, eine fleißige und pietätvolle Arbeit ist demnach Hrn. Erler's Briefsammlung; die Stelle einer Biographie kann sie nicht vertreten, auch mit den Erläuterungen des Hrn. Herausgebers nicht.

Wenn der Hr. Herausgeber, wie die Vorrede versichert, noch gegen 200 großentheils Geschäftliches behandelnde Briefe zur Verfügung gehabt und zurückgelassen hat, so kann man ihm dafür nur dankbar sein. Uns dünkt, daß schon genug bloße Geschäftsbriefe abgedruckt sind. Ein Theil von ihnen dient freilich zum Zeugniß, wie spröde und abwehrend sich verschiedene der Herren Verleger Werken gegenüber verhielten, die heute unterschiedslos als „classisch" gelten. — Schumann ist eben offenbar nicht „alt" genug geworden, die Früchte seines Ruhmes zu genießen.

Die Erläuterungen und Zusätze Hrn. Erler's erheben den Anspruch absoluter Zuverlässigkeit, philologischer Akribie. Diesem Anspruch aber entsprechen sie keineswegs überall Es fehlt nicht an kleinen Irrthümern, Verwechselungen, falschen Vermuthungen und dem, was die deutschen Meistersänger „blinde Meinungen" nannten. Selbst bei den ihm vorliegenden Briefen hat der Herausgeber nicht immer richtig gelesen. Im ersten Briefe an Moritz Horn taucht schließlich ein Hr. „Scherstig" auf — der Mann hieß Wilhelm Scherffig — in den Erläuterungen laufen entschieden Verwechselungen unter, so soll Herr Ernst Koch für den schon 1850 am Cölner Conservatorium eine Gesangsclasse errichtet ward, am Dresdner Conservatorium vorgebildet sein, das erst seit 1856 besteht, — ähnlicher Kleinigkeiten wären mehr anzuführen. Indessen sind es Kleinigkeiten und wir würden gar keinen Werth darauf legen (da sie im Fall einer neuen Auflage mühelos berichtigt werden können), wenn der Hr. Herausgeber nicht gelegentlich sehr herb gegen verzeihliche Irrthümer Anderer wäre. — Bei alledem wird Jeder, der von Schumann's Persönlichkeit schon ein Bild hat und über die musikalischen Verhältnisse, die hier in Frage kommen, vor der Lectüre dieser Briefsammlung unterrichtet ist, dieselbe mit Erfolg und Dank benutzen können und mancherlei Neues in ihr finden. Eine vorzügliche Photographie des Donndorf'schen Schumann-Medaillons ist dem ersten Bande vorausgeschickt.

Kirchliche Werke.

Joh. Seb. Bach, Passionsmusik nach dem Evangelisten Lukas. Vollständiger Clavierauszug mit Text nach der Originalpartitur eingerichtet von H. Dörffel. Leipzig und Brüssel, Breitkopf und Härtel. (Volksausgabe.) Pr. 3 M. Jede Chorstimme 30 Pf. Textbuch 20 Pf.

Ein höchst verdienstliches Werk hat die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel wiederum durch die Herausgabe der Lukas-Passion von Seb. Bach zu Tage gefördert. Ueber diese „erste Ausgabe" hat Hr. Dr. A. Dörffel in den Mittheilungen der Verlags-Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig Nr. 23, Mai, ausführlich berichtet. Weil diese Passion weder nach ihrem Umfange noch nach ihrem inneren Werthe an die beiden großen Passionen heranreicht, so hat man in manchen musikalischen Kreisen ihre Echtheit in Zweifel gezogen. Die Gründe dafür sind aber nicht stichhaltig, wie Dr. Dörffel a. a. O. nachgewiesen hat. Diese Lukas-Passion ist ein Jugendwerk Bach's, und wer sie genauer durchsieht und prüft, wird finden, daß sie wirklich Bach's Eigenthum ist. Und würde wohl Bach sich die Mühe genommen haben, eine Abschrift der Partitur zu fertigen, wenn er nicht sie des Abschreibens für werth gehalten hätte? Denn die Abschrift fällt in die Zeit der Jahre 1731—1734, nachdem er die beiden großen Passionen bereits vollendet hatte. Daß diese Passionsmusik ein Jugendwerk, ein noch nicht zur vollkommenen Reife gelangtes ist, wird Jedem, der Bach kennt, klar werden, wenn er das Werk selbst gewissenhaft geprüft hat; denn auch der Tonsatz hat sich an manchen Stellen noch nicht zu der späteren, glanzvollen Contrapunktik entwickelt; dadurch aber wird der Werth desselben nicht herabgesetzt, denn in mancher der 79 Nummern zeigt sich schon die spätere Bach'sche Eigenthümlichkeit, und man erkennt in vielen Einzelheiten ex ungue leonem. Wer noch Zweifel hegt an der Echtheit, der sehe sich einzelne Nummern genauer an und frage, ob dieselben von einem anderen Componisten der Bach-Zeit herrühren können; gleich der Eingangschor zeigt die Bach'sche Art, so auch die dramatisch lebendigen biblischen Chöre, und vor Allem auch die tiefe Gefühlsinnigkeit in der Tenor-Arie (Nr. 77), die über den Abschluß des Ganzen eine weihevolle Stimmung verbreitet und in dem begleitenden Orchester sich als echt Bachisch erweist. Schließlich sei auch noch auf die Choräle aufmerksam gemacht, die zwar in der vorliegenden harmonischen Behandlung gegen die spätere Art des Choralsatzes noch eine gewisse Steifheit erkennen lassen, desto mehr aber durch die Wahl der Texte der Stimmung des Ganzen sinnvoll sich anschließen. Da das ganze Werk keine erheblichen Schwierigkeiten einer Aufführung verursacht, weder an die Solisten noch an das Orchester hohe Ansprüche macht, so dürfte wohl diese neue Charfreitagsmusik den Ausführenden wie den Zuhörergemeinden eine willkommene Gabe sein.

Heinrich Schütz, Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi. Nach dem Evangelisten St. Matthäus. Bearbeitet, mit Orgel oder Clavierbegleitung versehen. Leipzig und Brüssel, Breitkopf & Härtel. Volksausgabe.

Es dürfte in den musikalischen Kreisen die Herausgabe dieser Matthäuspassion mit großem Interesse aufgenommen werden, nach dem die von Herrn Prof. Dr. Riedel

in Leipzig veranstaltete bekannte Ausgabe, die nach den vier Passionen von Schütz zu einem Werke zusammengestellt ist, eine große Verbreitung gefunden hat. Der Herausgeber der vorliegenden Matthäus-Passion, Herr A. Mendelssohn in Cöln, hat gegründeten Anspruch auf den Dank aller derjenigen, welche für die hohe Bedeutung der Schütz'schen Werke sich interessiren. Im Vorwort zu dieser Ausgabe spricht sich der Herausgeber des Weiteren über die Grundsätze aus, die ihn dabei leiteten. Vor allen Dingen hält er die Matthäus-Passion auch in unserer Zeit für lebensfähig, worin ich ihm vollkommen beistimme; den Beweis für diese Behauptung liefert die große Verbreitung, welche gleich bei ihrem Erscheinen die Riedel'sche Ausgabe gefunden hat.

Der Herausgeber hat nun das ganze Werk mit Orgelbegleitung versehen und die Soli, die in Schütz' Original ohne rhythmische Unterscheidung der einzelnen Noten, wie auch ohne Generalbaß geschrieben sind, in Recitativform gebracht, da sie durchweg im declamatorischen Stil geschrieben sind. Die Psalmodie ist nur ausnahmsweise angewendet, wenn dadurch eine besondere Wirkung erzielt werden soll. In der Harmonisirung zeigt der Herausgeber viel Tact und Geschick und versteht das Ganze mit dem passenden antiken Gewand zu umgeben. Auch hat er, was dankenswerth ist, an vielen Stellen kurze und treffende Bemerkungen rücksichtlich des Tempos und der Vortragsweise für die Solosänger beigefügt. Obwohl einerseits eine a capella-Aufführung dieser Passion als die wünschenswertheste erscheinen muß, vorausgesetzt, daß die Soli nur in den Händen vorzüglicher und stilkundiger Sänger sich befinden, so darf doch andererseits nicht verschwiegen werden, daß die Orgelbegleitung auch bei musterhafter Behandlung der Orgel ein gewisses Hemmniß bildet für Schütz' mannigfaltig belebte Declamation. Jedenfalls ist auch bei Aufführungen in der Kirche die Streichquartettbegleitung wegen der größeren Nuancirungsfähigkeit und rhythmischen Präcision der Orgel vorzuziehen. Der Unterzeichnete hat mehrere Male die Riedel'sche Bearbeitung der Schütz'schen Passion aufgeführt und seine Bearbeitung für Streichorchesterbegleitung ist auch bei einer Aufführung in Düsseldorf vor mehreren Jahren benutzt worden. Schließlich bemerkt noch der Herausgeber sehr richtig, daß bei der Fülle des Textstoffes das ganze Werk auf den heutigen Hörer ermüdend wirke und daß Kürzungen zu Gunsten des Gesammteindrucks vorzunehmen seien, worüber auch specielle Andeutungen angegeben werden.

Prof. Dr. Emanuel Klitzsch.

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt

von **August Göllerich.**

(Fortsetzung.)

VI. Werke für Pianoforte und Orchester.

1. Erstes Concert. (Esdur.) [Henry Litolff gewidmet.]
2. Zweites Concert. (Adur.) [Hans von Bronsart gewidmet.]
3. „Todten-Tanz. („Dance macabre".) Paraphrase über „Dies irae". (Variationen nach Holbein'schen Skizzen.) [Hans von Bülow gewidmet.]

VII. Werke für Violine und Pianoforte.

1. Ungarisches Epithalam (ursprünglich unter dem Titel erschienen: „Epithalam Reményi Edénck 1872 évi Február hó 10én tartott esküvöjére").
2. „Romance oubliée". (Vergessene Romanze.)

VIII. Für Cello, Pianoforte, Harfe und Harmonium.

„Elégie" en mémoire de Madame Marie Moukhanoff-Kalergy, née Comtesse Nesselrode. († 1874.) [Erste Elegie.]

IX. Werke für Orgel.

1. Fantasie und Fuge über das Thema: B A C H. [Bach-Fuge.]
2. Fantasie und Fuge über den Choral: „Ad nos ad salutaremundam". [Meyerbeer gewidmet.] (Vierte „Propheten-Fantasie".)
3. „Salve Regina!" „Am Feste der Schmerzen Mariä". (Dritter Sonntag im September.) [„Maria! refugium peccatoris, auxilium Christianorum, ora pro nobis".] (Nach dem gregorianischen Kirchengesange*). Für Harmonium oder Orgel.
4. Missa pro organo lectarum celebrationi missarum adjumento inserviens". (Messe für die Orgel zum gottesdienstlichen Gebrauch beim Lesen der stillen Messe.) [Amplitudini Tuae Carolinae Principi Wittgenstein Orta Wanowska Summa Animi Demissione Dedicat.]
   a) Kyrie.
   b) Gloria.
   c) Graduale [ad libitum].
   d) Credo.
   e) Offertorium (ad libitum) [Ave Maria].
   f) Sanctus.
   g) Benedictus.
   h) Agnus Dei.
5. „Requiem für die Orgel".
   a) Requiem aeternam.
   b) Dies irae.
   c) Recordare pie Jesu.
   d) Qui Mariam absolvisti et latronem exaudisti.
   e) Sanctus.
   f) Benedictus.
   g) Agnus Dei.
   h) Postludium (ad libitum).

X. Werke für Pianoforte zweihändig.

1—2. „Deux Allegri di Bravura" (à Monsieur le Comte Thadé d'Amadé.) [Op. 4.] (Componirt im 14. Jahre.)
1. „Allegro di Bravura"*).
2. „Rondo di Bravura".

3—14. „Etudes en douze Exercices". [Op. 1.] (Componirt im 15. Jahre.)
15. „Pensée des Morts". Harmonies poétiques et religieuses (à M. A. de Lamartine). [Componirt mit 24 Jahren.]
16—17. „Impressions et Poësies"**).
16. „Lyon!" Allegro eroico (à Mr. M. de L. .... [Abbé Lamennais]. („Vivre en travaillant ou mourir en combattant!")
17. „Psaume de l'eglise à Genève". („Comme un cerf brame après des eaux courantes, ainsi mon âme soupire après toi, o Dieu! Mon âme a soif de Dieu, au Dieu fort et vivant".) [Psaume 52.] (Richtiger der 41. Psalm".)

---

*) Erschienen mit der Orgel-Uebertragung des „Ave maris stella" (siehe die „Zweite Abtheilung: Transcriptionen eigener Werke") unter dem Gesammt-Titel: „Zwei Kirchen-Hymnen" für Harmonium oder Orgel (als Nr. 1).

*) Auch separat (ohne Nr. 2) erschienen als Op. 4.

**) Die Compositionen 16—25 sind ursprünglich im „Album d'un Voyageur" 1ère Année: „Suisse" (componirt im 24. und 25. Jahre) enthalten und wurden in die spätere Ausgabe: „Années de Pélerinage" nicht aufgenommen.

18—25. „Fleurs mélodiques des Alpes".
18. Allegro.
19. Andante con sentimento.
20. Andante molto espressivo.
21. Allegro moderato.
22. Allegretto.
23. Allegretto d'après Hubert.
24. Andantino.
25. Ranz des vaches".

26—28. „Apparitions". Drei Clavier-Stücke.
26. Senza Lentezza quasi Allegretto (à Madame la Duchesse de Rauzan).
27. Vivamente (à Mme la Vicomtesse de Frédéric Larochefoucauld).
28. Fantaisie sur une Valse de François Schubert. Molto agitato ed appassionato.

29—54. „Années de Pélerinage". Suite de Compositions.
29—37. Erstes Wander-Jahr: Schweiz.
29. „Die Tell's-Capelle". (Nach Schiller.)
30. „Au lac de Wallenstadt". (Nach Byron.)
31. „Pastorale".
32. „Au bord d'une source". (Nach Schiller.)
33. „Orage". (Nach Byron.)
34. „Vallée d'Obermann". (Nach Sénancourt.)
35. „Eglogue". (Nach Byron.)
36. „Heim-Weh!" (Nach Sénancourt.)
37. Die Genfer Glocken. Nocturne. (Nach Byron.) [Seiner Tochter Blandine gewidmet.]

38—44. Zweites Wander-Jahr: Italien.
38. „Sposalizio". (Gelöbniß.) (Nach Rafael's gleichnamigem Gemälde.)
39. „Il Penseroso" [Chapelle des Médicis]. (Nach Michel Angelo.)
40. „Canzonetta del Salvator Rosa".
41—43. „Drei Sonetten nach Petrarca". („Ed il suo Lauro cresceva col suo amor per Laura".)
41. Sonetto 47 del Petrarca.
42. Sonetto 104 del Petrarca.
43. Sonetto 123 del Petrarca.
44. „Après une lecture du Dante". Fantasia quasi Sonata.

45—47. „Venezia e Neapoli".
Supplément aux „Années de Pelerinage".
II. Volume: Italie.
45. „Gondoliera („La Riondina in Gondoletta" [Canzone del Cavaliere Peruchini]).
46. „Canzone". („Nessùn maggior dolore", Canzone del Gondoliere [nel „Otello"] di Rossini.)
47. „Tarantella" (con „Canzone Napolitana").

48—54. Drittes Wander-Jahr.
48. „Angelus!" Prière aux anges gardiens. (Nach einem Gemälde P. v. Jonkowsky's: „Die heilige Familie" [auf „Wahnfried"].)
49—50. „Threnodien".
49. „Aux Cyprès de la Villa d'Este" I. (Andante).
50. „Aux Cyprès de la Villa d'Este" II. (Andante non troppo Lento.)
51. „Die Wasser-Spiele der Villa d'Este". („Sed aqua quam ego dabo ei, fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam". [Evang. sec.: Joannem 4—14.])
52. „Sunt lacrymae rerum". En mode hongrois (an Hans von Bülow).
53. „Marche funèbre". En Mémoire de Maximilian I., Empereur du Mexique († 19. Juin 1867). [„In magnis et voluisse sat est".]
54. „Sursum corda". „Erhebet eure Herzen!"

55—64. „Harmonies poëtiques et religieuses pour le Piano". (Nach den gleichnamigen Gedichten Lamartine's.)
55—56. A Jeanne Elisabeth Carolyne. (Heft I.)
55. „Invocation".
56. „Ave Maria".
57. „Benediction de Dieu dans la solitude". (Heft II.)
58. „Pensée des Morts". (Mit dem Buß-Psalm: „De profundis clamavi ad te, Domine!") [Heft III.]
59—60. Heft IV.
59. „Pater noster".
60. „Hymne de l'enfant à son reveil".
61. „Funérailles". (October 1849.) [Heft V.]
62—63. Heft VI.
62. „Miserere" (d'après Palestrina).
63. „Andante lagrimoso".

64. „Cantique d'amour". (Heft VII.)

65. „Alleluja!" pour Piano*).
66. „Ave Maria", Edur (Professor Siegmund Lebert gewidmet). [Für die Clavier-Schule von Lebert und Stark.]
67. „Zweite Elegie" (Fräulein Lina Ramann gewidmet).
68. „Feuille morte". Elegie d'après Sorriano.
69. „Weinen, Klagen — Sorgen, Zagen", Präludium nach J. S. Bach. (Anton Rubinstein gewidmet.)
70. Variationen über den Basso continuo des ersten Satzes von Bach's Cantate: „Weinen, Klagen, Angst und Noth sind des Christen Thränen-Brot", und des Crucifixus der Hmoll-Messe von J. S. Bach. (Mit dem Schluß-Choral: „Was Gott thut, das ist wohlgethan; dabei will ich verbleiben".) [Anton Rubinstein gewidmet.]
71. „Pel Monumento a V. Bellini". Recueillement.
72. „Mosonyi's Grab-Geleite". („Cantique funèbre sur le tombeau de M. Mosonyi".
73. „Dem Andenken Petöfi's". Mélodie. („Aux mânes d'Alexandre Petöfi".)
74. „Die Trauer-Gondel". (La lugubre gondola. [Begonnen: Venezia, November 1882, vollendet: Rom, December 1886.]
75. „Trauer-Marsch" (zu dem Repertoire d. T.-K. ... August Göllerich).
76—81. „Consolations".
76. Andante con moto. Edur.
77. Un poco più mosso. Edur.
78. Lento placido. Desdur.
79. Quasi Adagio. Desdur. (Nach einem Thema der Großherzogin Maria Paulowna von Sachsen-Weimar-Eisenach.)
80. Andantino. Edur.
81. Allegretto sempre cantabile. Edur.

82—84. „Drei Concert-Etuden". (Eduard von Liszt gewidmet.)
82. A capriccio. Asdur.
83. A capriccio. Fmoll.
84. Allegro affetuoso. Desdur.

85—96. „Etudes d'exécution transcendante". A Charles Czerny en témoignage de reconnaissance et de respectueuse amitié.)
85—91. Heft I.
85. „Préludio".
86. „Etude". (Amoll.)
87. „Paysage".
88. „Mazeppa". (Il tombe enfin! . . . et se relève Roi!" [Vict. Hugo.])
89. „Feux follets". („Irrlichter".)
90. „Vision".
91. „Eroica".

(Fortsetzung folgt.)

*) Erschienen als Nr. 1 einer Ausgabe: „Alleluja" et „Ave Maria (d'Arcadelt) pour Piano. Jedoch ist nur das „Ave Maria" (Fdur) nach Arcadelt componirt, während das „Alleluja" Original-Werk ist.

Correspondenzen.

Bremen.

Mit Angelo Neumann, der im Jahre 1883 die Leitung der hiesigen Bühne übernahm, begann für die Bremer Oper eine neue glänzende Epoche, in der unser Publikum besonders mit den späteren Werken Wagner's in mustergiltigen Vorstellungen bekannt gemacht wurde. Nach dem Weggange Neumann's, im Sommer 1885, übertrug der Hohe Senat der freien Hansestadt Herrn Alexander Senger die Direction des Theaters. Herr Director Senger ist in den von seinem Vorgänger eingeschlagenen Bahnen rüstig fortgeschritten, er hat sich die Pflege der modernen Oper sehr angelegen sein lassen, ohne jedoch hierin einseitig vorzugehen; vielmehr ist rühmend hervorzuheben, daß die neue Direction den verschiedenen Geschmacksrichtungen Rechnung zu tragen verstanden hat, indem sie auch älteren bewährten Opernwerken einen Platz im Repertoire gönnte.

Als Dirigenten des Theaterorchesters wirkten während der letzten Saison, die mit dem 1. Septbr. v. J. begann und mit dem 1. Mai d. J. endete, die Herren Capellmeister Th. Hentschel und Ruthardt. Ersterer bekleidet hier sein Amt seit 1863 und wird als ein außerordentlich verdienter Dirigent geschätzt, wie er auch als Componist der Opern „Lancelot" und „Die schöne Melusine" als genialer Jünger Wagner's in weiteren Kreisen des deutschen Vaterlandes bekannt geworden ist. Herr Ruthardt trat im vorigen Herbst an die Stelle des Herrn Anton Seidl, des bewährten Wagner-Interpreten. Hentschel sowohl als Seidl haben in rastlosem Eifer die Theatercapelle auf eine künstlerische Höhe gebracht, die große Hochachtung verdient, so daß das Orchester den schwierigsten Anforderungen gerecht wird.

Unter den in den letzten Jahren an der hiesigen Oper beschäftigten Künstlerinnen glänzte als erster Stern Frau Katharina Klafsky, deren großartige Leistungen als Fidelio, Elisabeth, Isolde, Brünhilde alle Welt zur Bewunderung hinreißen mußten. Frau Klafsky hat, wie man weiß, im vergangenen Jahre uns verlassen und ist nach Hamburg gegangen, wo sie neue Lorbeeren zu erringen gewußt. Für sie wurde von der Direction Frl. Ternina aus Graz als erste dramatische Sängerin engagirt. Seit ihrer nur kurzen Thätigkeit an der Leipziger Oper hat diese Künstlerin gewaltige Fortschritte in der Gesangs- und Darstellungskunst gemacht, und wenn man auch nicht sagen kann, daß sie einer Klafsky gleichkommt, da ihr die überschäumende Leidenschaft und die Gluth der Darstellung fehlt, so hat sie doch in ihren Rollen (Senta, Mignon, Aïda, Eva, Fidelio u. a.) mannigfache Beweise eines hervorragenden Talentes und ernsten Strebens geliefert, daß wir wohl mit Recht noch Großes von ihr erwarten dürfen. Einer allgemeinen Beliebtheit beim Publikum erfreut sich ferner Frau Telle-Lindemann, die „eine Säule unserer Oper" genannt wird. Und nicht mit Unrecht; denn stets entzückt sie durch die natürliche Feinheit und liebenswürdige Grazie ihres Spiels und durch den herrlichen Ton ihrer vollen, wohlgeschulten und überaus sympathischen Altstimme. Zu ihren Glanzrollen gehören unter anderen Ortrud, Amneris, Fides, Marthe in Faust u. a. Das Coloraturfach war bislang durch Frau Carlotta Grossi, eine Coloratursängerin allerersten Ranges, vertreten. Bei ihrer blendenden äußeren Erscheinung würde die Sängerin gewiß noch größere Erfolge zu verzeichnen gehabt haben, wenn nicht häufige Indispositionen dieselbe gehindert, die hohe Vollendung ihrer Sangesmeisterschaft im vollsten Lichte erscheinen zu lassen. Von den übrigen Künstlerinnen, die treffliches Lob verdienen, seien Frau Habinger, Frau Gertrud Seeger und Frl. Beyer hervorgehoben.

Auch unter den Sängern besaß die Oper einige ganz vorzügliche Kräfte. Von ihnen erwähnen wir für diesmal nur flüchtig die Herren Nebuschka, Greve, Labatt, Friedrichs, Erl, Porten und Meltzer.

Wenn wir die Zahl der in der beendeten Saison gegebenen Opern ins Auge fassen, so finden wir, daß R. Wagner unter den Componisten im Verhältniß am meisten vertreten war; denn ein Viertel der gesammten Vorstellungen fielen auf Werke von ihm. Dies ist wohl der beste Beweis, daß Herr Director Senger der modernen Strömung folgt und die Oper in jeder Hinsicht auf der so rühmlichst erlangten Höhe zu erhalten bestrebt ist. An Wagner'schen Opern wurden hauptsächlich „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Die Meistersinger", „Walküre" und „Götterdämmerung" häufiger gegeben. Von diesen Aufführungen gehören „Die Meistersinger" unter Hentschel's Direction mit zu den vorzüglichsten Leistungen der Bühne; war es doch diese Oper, welche Capellmeister Hentschel vor Wagner während seines Hierseins im December 1872 dirigirte und mit der er schon damals beim Meister Ehre einlegte. „Walküre" und „Götterdämmerung" boten gleichfalls Höhepunkte, besonders als wir Frl. Therese Malten aus Dresden als „Brünhilde" bewundern konnten. Außerdem gastirte die bei uns schnell beliebt gewordene Künstlerin als Elisabeth und als Elsa in „Lohengrin", bei welcher Gelegenheit Herr Gudehus den Lohengrin sang. Weitere zum Theil recht großartige Gastspiele gaben Frau Sucher (Brünhilde in der „Götterdämmerung"), Frau Lucca (Selica und Carlo Broschi), Frau Seidl-Krauß, Kathi Bettaque, Herr Mierzwinsky (Arnold im „Tell") und einige Baritonisten. Schon das Verzeichniß dieser Namen deutet an, daß auch bezüglich der Gastspiele von „Berühmtheiten" die Direction unser Theater den Bühnen erster Größe gleichstellt.

Dr. Vopel.

Stuttgart.

Wenn ich kürzlich über das Concertleben der vergangenen Saison von October bis December berichtete, so betrachte ich es als eine angenehme Pflicht, heute in kurzen Zügen über die namhaftesten Musikaufführungen der zweiten Hälfte der Wintersaison zu referiren.

Zuerst habe ich die von den Herren Hofcapellmeistern J. J. Abert und E. Doppler abwechselungsweise dirigirten weiteren „acht Abonnementsconcerte der Kgl. Hofcapelle" zu erwähnen. Dieselben brachten außer den bekannten Orchesterwerken der älteren Meister, die ja auch hier, wie überall, stets wieder zu Gehör kommen, manches Werk unserer Zeit zur Aufführung; eben so wurden wir durch diese Concerte nebenbei mit schätzenswerthen auswärtigen Solisten bekannt gemacht. Das dritte Concert (Dienstag den 9. Novbr.) bekam einen besonderen Reiz durch die Aufführung der pikanten, liebenswürdigen Orchestersuite „Arlesienne" von Georges Bizet, sowie durch das Gastspiel des vortrefflichen Violoncellovirtuosen Herrn Sigmund Bürger aus Paris, welcher insbesondere durch drei kleine Bravourstücke „Etude" von Chopin-de Swert, „Cantabile" von Wiedor, sowie den reizenden „Elfentanz" von Popper großen Beifall sich errang. Das vierte Concert brachte die Symphonie Nr. 3 (Fdur) von Joh. Brahms, während im Abonnementsconcert Nr. 5 (Weihnachtsfest) der ausgezeichnete Großherzogl. badische Kammervirtuos Herr Zajic aus Straßburg (Violinconcert, Gmoll, von Bruch, „Air" von Bach) uns durch sein technisch vollendetes, geistvolles Spiel entzückte und ferner ebendaselbst die originelle, farbenreiche Orchesternovität „Scherzo capriccioso" von Anton Dvorák zu Gehör gelangte. Unsere einheimische Hofpianistin Frau Johanna Klinckerfuß spielte ferner am 6. Abend Liszt's Esdur-Concert, während die Schumann'sche Esdur-Symphonie das 7. Concert insbesondere schmückte und die Concertsängerin Fräulein Marie Fillunger aus Frankfurt a/M. durch ihre künstlerisch vollendeteren Gesangsvorträge die warme An-

erkennung des Auditoriums fand. Der achte Abend brachte nebst der jugendlichen Violinvirtuosin Frl. Nettie Carpentier aus Paris (Dmoll-Concert von Wieniawsky) Mendelssohn's Amoll-Sinfonie. Eine besondere Beachtung verdiente der außergewöhnliche Violoncellovirtuos Herr Julius Klengel aus Leipzig, welcher am neunten Abend ein eigenes schwungvolles Violoncelloconcert (Dmoll Nr. 2) mit großem Erfolg spielte. An demselben Abend gelangte noch Schumann's Chorwerk „Des Sängers Fluch", über dessen künstlerischen Werth wohl mit Recht, denn es ist das schwächste Chorwerk Schumann's, die Urtheile sehr verschieden lauten, zur Aufführung. Das zehnte und letzte Concert (Ostersonntag) brachte Haydn's „Schöpfung".

Ein weiteres künstlerisches, höchst achtbares Unternehmen bilden die Quartettabende der Herren Singer, Seyboth, Wien und Cabisius. Diese vorzüglichen Künstler führen während des Winters in vier Abenden die ausgewählteste Streichquartettliteratur vor. Vergangene Saison hatten die Programme eine gleichsam historisch-chronologische Anlage, indem die beiden ersten Soiréen ausschließlich Werke der älteren Meister Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert brachten, wogegen der dritte und vierte Abend den neueren Meistern Mendelssohn, Schumann, Raff und Brahms galten. Neben der musterhaften, sorgfältig ausgearbeiteten Gesammtleistung unserer Quartettkünstler verdient Herr Concertmeister Professor Edmund Singer, der geistige Leiter des Ganzen, besondere Anerkennung.

Ein Pendant zu diesen Quartettsoiréen bilden die Kammermusikabende der Herren Prof. D. Pruckner (Clavier), Singer und Cabisius. Auch dieses Künstlertrio erwarb sich durch Vorführung der interessantesten Kammermusikwerke seine vier Abende hindurch um das edlere Musikleben Stuttgarts mannigfache Verdienste. — Hier ist auch der Ort, die Aufführung eines interessanten, glänzend thematisch durchgearbeiteten Trios für Pianoforte, Violine und Cello in Bdur von unserem einheimischen Componisten Professor Gottfried Linder zu verzeichnen. Gottfried Linder, dessen Opern „Dornröschen" und „Konradin von Schwaben" trotz ihrer vielfachen künstlerischen Schönheiten nicht über die Mauern Stuttgarts hinausdrangen, obwohl sie es sicherlich verdient hätten, leistet auch als Kammermusiker Höchstbeachtenswerthes. Imponirt der erste, allerdings etwas breit ausgesponnene Allegrosatz durch seine gediegene ernste Arbeit, so vermag das Scherzo um so mehr durch seinen liebenswürdigen Charakter, seine gedrängte formelle Abrundung den Zuhörer zu erwärmen. Adagios zu schreiben, fällt uns modernen Componisten oft schwer, weil man leicht versucht wird, zu viel geben zu wollen, und hierbei oft ins Schwülstige, Ueberschwängliche geräth. Das Adagio des Linder'schen Trios ist aber in jenem gesunden, beseligenden und zugleich maßvollen Ton gehalten, den man vergebens mit dem Aufwand aller äußerlichen Kunst- und musikalischen Reizmittel zu erreichen sucht; nur ein warmes, edles Gemüth kann so etwas dictiren. Der im Tarantellenrhythmus gehaltene letzte Satz zeigt blühendes reiches Leben und ist nebenbei von sehr ansprechender Melodik.

Zur Ergänzung der genannten beiden Institute, welche die Kammermusikwerke vorführen, dient gewissermaßen der hiesige Tonkünstlerverein, der an seinen Familienabenden und allwöchentlichen Mitgliederzusammenkünften vorwiegend die neuesten Erscheinungen der Kammermusikliteratur einem allerdings nur ausgewählteren Auditorium zu Gehör bringt. Um sein Gedeihen macht sich wiederum in erster Linie der Vorstand dieses Vereins Herr Professor E. Singer sehr verdient, aber auch die Kgl. Hofpianistin Frau Johanna Klinckerfuß, Herr Professor Percy Göttschius, der neu gewonnene Kgl. Musikdirector Dr. Paul Klengel, sowie der Kgl. Chordirector Carl Julius Schwab bemühen sich insbesondere die Programme des Vereins durch ihre unermüdlichen Mitwirkungen zu verschönern. Von Herrn Carl Julius Schwab kam übrigens vergangenen Winter in eben diesem Künstlerkreis ein Streichquartett zur Aufführung, das in weitere Concertsäle Deutschlands dringen dürfte. Trotz seiner Jugend als Componist hat sich Schwab doch solch eminente technische Kenntnisse und Gewandtheit in der Behandlung der vier Instrumente errungen, wobei ihm eine lebhafte Phantasie stets zur Seite steht, daß ihm als Componist von Kammermusikwerken entschieden eine schöne Zukunft bevorsteht. In seinenem Cdur-Quartett zeichnen sich besonders das Adagio, sowie die Menuet als schön abgerundete Musikstücke aus, während der erste und letzte Satz noch mehr durch Detailarbeit, schöne Züge im Einzelnen, als durch harmonische Einheit der Grundstimmung, welche doch den Charakter eines einzelnen Satzes feststellen soll, den Zuhörer bestricken.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

VI.

Der Quartettbund Kreutzinger, Siebert, Stecher und Kretschmann erging sich während seines vorletzten diesjährigen Abendes nur in bekanntem, theilweise leider sogar in ausgefahrenem, unzeitgemäß gewordenem Stoffe. Letztere Bemerkung trifft insbesondere Hummel's Emoll-Clavierquintett. Dieses bietet, außer einigen vielversprechenden, doch nichts erfüllenden Gedankenspänen oder Anläufen, kaum mehr denn eitlen Redensartenkram oder Passagentand. Ein in Prof. Epstein's Schule herangebildetes Frl. Lilli Weil scheint, gemäß der ihr eigen gewordenen Betonungsart des Gesanglich-Thematischen zu weit höheren Aufgabelösungen berufen, als es die in gegebenem Falle gestellte gewesen. Dieselbe führte ihren Part zwar eben so stoffeskundig vor, wie ihre am Streicherpulte beschäftigten Genossen. Allein das Hummel'sche Opus selbst ist durch den Zeitgeistumschwung wohl schon längst vollständig todtgemacht. Ueber J. Haydn's Gdur-Quartett sind wohl die Acten im besten Sinne schon eben so geschlossen, wie über Brahms' Bdur-Sextett Op. 21. Aller kernkräftige Inhalt dieser drei Werke erfuhr eine vollends geistgemäße Wiedergabe. Die zarteren Färbungen genannter Tongemälde kamen indeß diesmal zu minder wirksamer Geltung. Hier fehlte es durchweg an feinerem Schliffe.

Der elfte Kretschmann'sche Orchestermusikabend spendete seinen leider noch immer karg vertretenen Hörern wieder zwei Manuscriptwerke erst aufgetauchter Tonsetzer. Der eine dieser Letzteren nennt sich Sebor. Er ist seines Zeichens Militärmusikdirector und trat mit einer Ouverture zu der bis jetzt noch nirgends getagten Oper: „Die vereitelte Hochzeit" in das Feld. Der zweite jener Componisten-Neulinge heißt Hemmsen. Derselbe, bisher weder dem Namen, noch der Rangstufe nach bekannt, lieferte ein „Scherzo" für vollständiges Orchester. Die Umgebung dieser Werke bildete Längstbewährtes, gleich dem Beethoven'schen Clavierconcert in Cdur (Op. 15) und der reizvollen Ddur-Serenade für Streichorchester (Op. 9) unseres Robert Fuchs. Jeder unserer Leser kennt wohl diesen an letzter Stelle genannten begabten und eben deshalb, wie auch ob seines mit so leichtflüssigem, liebenswürdigem Talente enggepaarten Könnens allbeliebten Tonpoeten, den auch jetzt unser Conservatorium zu seinen gewiegten Lehrkräften zählt. Die Opernouverture Sebor's bringt nur höchst einfache, spießbürgerhafte Gedankenabfälle oder Trümmer. Von diesem Werke ist weiter zu bemerken, daß es kaum einer Operette oder Posse, um wie viel minder einem — wie es scheint — breit angelegten Musikdrama taugt. Das Hemmsen'sche „Scherzo" hat leichtfließenden, frischen Zug, ist glücklicherweise keinem Muster früherer oder jüngster Zeit ängstlich nachgebildet und sehr gewandt orchestrirt. In seinem ersten Theile führt es einen zu guter Stunde gekommenen prickelnden Einfall gründlich durch, dem es im sog.

„Trio" eine zarte Weise eben so wirksam gegenüberstellt. Das ganze Opus bezeugt ein nicht ungewöhnliches Talent und Geschick. Ueber die Darstellungsart alles diesmal Vernommenen gilt umfassend das der schwunghaften Lebensfrische des Orchestergebahrens und jenem seines preiswürdigen Lenkers schon zum Oefteren ertheilte warme Lob. In gleichem Maße bleibt aber auch, anlangend die Leistungsfrage der an diesem Concert Betheiligten, der Tadel einer den Satzungen gleichschwebenden Temperatur zuwidergehenden Stimmung der einzelnen Instrumente und der Gruppen letzterer zu einander noch immer aufrecht bestehend. Sollten denn die akustischen Verhältnisse des Bösendorfer-Concertsaales der Erfüllung dieses billigen und einzigen, auf vollkommene Stimmungsreinheit gelenkten Wunsches einen gar so entschiedenen Widerpart leisten? Dem Claviertheile des Beethoven'schen Concertes wurde, abgerechnet eine dem Schlußsatze desselben verhängte, durch nichts zu entschuldigende Zeitmaßüberhastung, sein gutes Recht durch eine musterhaft correcte Art der Ausführung. Leider aber wurde hinwieder von Seite der sonst gründlich durchgebildeten Clavierspielerin, des Frl. Paula Dürnberger, trotz aller Noten- und Zeichentreue, diesem Meisterwerke eine ganz farblose, nicht die mindeste Spur von Auffassungseigenart und Durchdrungenheit ihrer Aufgabe gegenüber bezeugende Wiedergabe zu Theil.

VII.

Das sechste „philharmonische Concert" begann mit einer in jedem Zuge geistsprühenden und vollgiltig virtuosenglanzreichen Aufführung der „Römischen Carnevalsouverture" von Berlioz. Inmitten schob es das zwar sehr geschickte, geist- und wirkungsvolle, aber im Grunde doch höchst überflüssige Arrangement einer Seb. Bach'schen Clavierfuge aus Amoll für Streichinstrumente durch Hrn. Hellmesberger sen. ein. Ueberflüssig deshalb, weil die ursprüngliche Gestalt dieses Meisterwerkes längst bekannt und jedem gewiegten Clavierspieler und Musiker überhaupt eben so lange Zeit hindurch schon in der Erinnerung haftet, daher bleibend eingeprägt ist. Das in Rede stehende Concert beschloß seine auch diesmal allen nur möglichen Ruhmes würdige Darstellerthat mit einer neuen (Dmoll)-Symphonie aus der wohl nur allzu ergiebigen Mappe A. Dworzák's. Der erste Satz dieser mich gleichfalls gründlichst überflüssig bedünkenden Beisteuer zum Symphonienvorrathe alter Form oder Außengestalt bringt, nach einem mit hochpathetischer Miene im Modulationsbereiche lange hin- und herirrlichtelirenden Einleitungssatze, ein gewisses Etwas, das sich Thema nennt, aber — streng genommen — doch nur in die Classe der Gedankenspäne oder Trümmer eingereiht zu werden verdient. Dem zweiten Gedanken dieses Satzes wohnt zwar ein höherer Grad der Ausgeprägtheit inne. Allein er muthet uns nicht als Eigenthum des Componisten, sondern als eine Reminiscenz an. An organischer Durchführung dieses eben dargelegten Stoffes fehlt es auch hier, wie fast in allem aus dieser übergeschäftigen Feder Geflossenen. Eben so bietet der zweite Satz (poco Adagio, Bdur) kaum mehr als ohne Fluß und Guß an einander gereihte zerstreute Glieder. Man vernimmt nämlich auch hier nichts als hohle Redensarten, leidige Stellvertreterinnen gänzlich mangelnder Gedanken. Der dritte Satz (Vivace, Dmoll) treibt sich anfangs in der Gestalt eines Walzers mit Beihülfe von allerhand sogenannten Pikanterien unstät hin und her; bricht alle Augenblicke ab, um von Neuem wieder anzufangen. Solches klingende Zeug soll wahrscheinlich das bei den meisten Symphonien früheren Schlages übliche Scherzo oder Menuet ersetzen. Auch der Schlußsatz (Dmoll) wühlt lange umher im Schachte hohlpathetischer Phrasen, ohne es zu einem Hauptthema strammer Form bringen zu können. Um nichts besser geht es dem Componisten Dworzák mit dem Aufspüren des herkömmlichen zweiten Hauptgedankens. An dessen Stelle tritt bald hohler Lärm, bald unstätes Moduliren, bald fortwährendes Weiterrücken und Schieben winziger Anläufe. Und so geht es eine lange Zeit fort, bis endlich wieder eine Pathoslaune — diesmal tragischer oder, wenn man eben will, asketischer Art — den Componisten überkommt, als gälte es einer Seelenmessemusik. Das einzige an dieser Symphonie etwa Preiswürdige ist das auch hier, wie fast in allem Dworzák'schen wahrnehmbare, mit wirklichem Geiste und Raffinement gepaarte Klangfarbenvertheilungsgeschick unter die verschiedenen instrumentalen Organe. Schade um jenes auf das Einüben einer solchen Hohlgeburt vergeudete ergiebige Capital an Zeit und gewiegtem Können!

Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden.

Als nächste nennenswerthe musikalische Veranstaltung folgte am 5. April das III. Concert des hiesigen Cäcilienvereins unter Leitung des Capellmeisters Herrn Martin Wallenstein aus Frankfurt. Dasselbe bot uns eine im Ganzen sehr anerkennenswerthe Aufführung von J. S. Bach's „Johannes"-Passion, bei welcher sich als Solisten in erster Reihe die Sopranistin Frau Dr. Maria Wilhelmj aus Wiesbaden und Herr Fritz Plank aus Karlsruhe hervorth aten. — Volles Lob gebührt auch dem Tenoristen Herrn Rob. Kaufmann aus Frankfurt a. M. für die verständnißvolle, äußerst deutlich declamirte Wiedergabe der Recitative. Frl. Jenny Hahn aus Frankfurt a. M., welche die weniger umfangreiche Altpartie übernommen hatte, erwies sich zwar als eine gediegene Concertsängerin, jedoch ermangelte ihr Vortrag der beiden Arien zu sehr der stimmlichen Kraft und Wärme, um auf die Hörer einen tieferen Eindruck ausüben zu können. Der Chor hielt sich, wenn wir von einigen Unklarheiten in dem schwierigen Eingangschor und den heiklen Ensembleeinsätzen in der Baßarie mit Chor („Eilt, ihr angefochtnen Seelen") absehen, recht gut. Als vorzüglich gelungen möchten wir noch besonders der fein ausschattirten, noblen Wiedergabe einzelner Choräle (darunter einige treffliche a capella-Leistungen) Erwähnung thun.

Der IV. Kammermusikabend des Vereins für Künstler und Kunstfreunde (am 22. April) wurde mit dem Bdur-Sextett (Op. 18) von Joh. Brahms eröffnet, welchem durch die Herren Concertmstr. Weber, Kammermusiker Troll (Violine), Knotte und Staerke (Bratsche), Hertel und Backhaus (Cello) eine mit wenigen Ausnahmsstellen sehr lobenswerthe Wiedergabe zu Theil wurde. — Bemängeln möchten wir nur die an Ruhe und plastischer Klarheit zu wünschen übrig lassende Interpretation des Durchführungstheils im 1. Satze und das im Tempo etwas überhastete „Scherzo". — Sehr schön kamen der langsame Satz mit den geistvollen Variationen und das graciöse Schlußrondo zur Geltung. Meisterhafte Leistungen waren das Gdur-Quartett (Op. 18, Nr. 2) von Beethoven und das posthume in Dmoll von Fr. Schubert, in welchen sowohl das treffliche Ensemble unseres bewährten Quartetts (die Herren Weber, Troll, Knotte und Hertel), als auch die solistischen Vorzüge: der wunderbar süße Ton und die virtuose Technik unseres Primgeigers Herrn Concertmeister Weber sich glänzend documentirten.

Hatten mit diesem gelungenen Quartettabend die diesjährigen Kammersoiréen des Vereins für Künstler und Kunstfreunde ihren Abschluß gefunden, so war die am 20. Mai stattgehabte 4. Hauptversammlung desselben Vereins die letzte Veranstaltung, welche uns die äußerst strebsame Vereinsleitung in dieser Saison bot. (Leider war es uns nicht möglich, das interessante Concert zu besuchen.)

Da, wie wir hören, die artistische Leitung des Vereins im nächsten Winter Herrn Prof. Manstädt übertragen werden soll, so können wir auch in Zukunft von diesem wichtigen Factor in dem musikalischen Kunstleben unserer Stadt das Beste erwarten.

Erwähnen wir schließlich des VI. und letzten Theatersymphonieconcertes (am 18. April), sowie des am 27. April stattgehabten XII. Cyclusconcertes im städt. Curhause, so hätten wir damit unseren Lesern einen gedrängten Ueberblick über die stattliche Reihe der bedeutendsten musikalischen Ereignisse der verflossenen Wintersaison gegeben.

In erstgenanntem Concert wurde uns Gelegenheit geboten, den rühmlichst bekannten Cellovirtuosen Herrn Julius Klengel aus Leipzig zu hören. Derselbe spielte ein Concert und „Variations capricieuses" eigener Composition, sowie ein Nocturne von Chopin und erregte namentlich mit der brillanten Wiedergabe des vorgenannten, enorm schweren Virtuosenstückes nicht enden wollenden Beifall des Publikums. Wir haben Cellisten mit größerem Ton, mit wärmerer, seelenvollerer Cantilene gehört, in Bezug auf unglaublich entwickelte Technik wüßten wir dagegen Herrn Klengel keinen vollkommen ebenbürtigen Rivalen zu nennen. Neben ihm fand auch unser beliebtes Opernmitglied Frl. Lina Pfeil für ihre tüchtigen Gesangsleistungen gebührende Anerkennung. Sie sang, von Herrn Prof. Mannstädt meisterhaft begleitet, zwei „Suleika"-Lieder von Schubert, eine Arie aus „Zemire und Azor" von Spohr, „Mailied" von Meyerbeer und „Aufträge" von Schumann. Der orchestrale, durchweg gelungene Theil des Concertes bot uns je eine Symphonie von Haydn (Bdur) und Beethoven (Adur).

Als Solist des letzten Curhausconcertes fungirte Herr Lad. Mierzwinsky. Derselbe sang — natürlich von colossalem äußeren Erfolg begleitet — eine schier endlose Reihe italienischer, französischer (und lateinischer) Arien und Lieder. Ist der unübertroffene Gesangsvirtuos doch auch im freundl. Gewähren von „Zugaben" eine Specialität, ein wahrer Stimmhercules, der mit spielender Leichtigkeit die physisch anstrengendsten Aufgaben zu lösen vermag. Seinen Darbietungen „galanten Stils" schloß sich das städt. Curorchester mit der trefflichen Wiedergabe von Moszkowsky's graciösem „Intermezzo" aus der Suite Op. 39 an, während die eingangs gespielte „Academische Festouverture" von Brahms, besonders aber Schumann's von romantischem Zauber erfüllte Dmoll-Symphonie wie Wesen höherer Art in die sie umgebende Welt bunten Gesangsflitterkrams hineinragten. E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz. Concert zum Besten der Ausschmückung der Nicolaikirche unter Hrn. Kirchenmusikdirector Th. Schneider mit Frau Müller-Pfeiffer aus Leipzig und Hrn. Bruno Mann, Mitglied der hiesigen Militärcapelle (Violoncello). Chor: Die Singacademie und Frauenchor der Frau Prof. Frohberger. Orchester: Die Militärcapelle (Hr. Musikdirector M. Pohle). Ouverture zu „Dimitri Donskoi" von A. Rubinstein. Lieder am Clavier von J. Brahms, C. Reinecke und O. Leßmann (Frau Müller-Pfeiffer). Siegfried-Idyll von Wagner. Concert in Dmoll für Violoncello von Jules de Swert (Hr. Bruno Mann). Lieder am Clavier von P. Umlauft, R. Schumann und K. Bohm. Die „Tageszeiten", Concertante in vier Sätzen für Chor, Pianoforte (Frau Prof. Frohberger) und Orchester. Musik von Joachim Raff (Op. 209).

Coblenz. Im Musik-Institut: Concert zum Vortheile des Musikdirectors Hrn. R. Maszkowski mit Frau H. Mensing-Odrich aus Aachen, Frl. O. Sillem aus Berlin, den Hrrn. Fr. Litzinger aus Düsseldorf, Prof. J. Stockhausen aus Frankfurt a. M., Ph. Gretscher aus Düsseldorf, F. Ritter (Orgel) und Frl. C. Reifferscheid (Pianoforte), sowie Mitgliedern der hiesigen Gesangvereine Concordia, Liedertafel und St. Castor und der Gesangclasse des Königl. Gymnasiums wurde aufgeführt: Die „Matthäus-Passion" von J. S. Bach.

Dresden. In der Kreuzkirche. Präludium für Orgel über „Wachet auf, ruft uns die Stimme" von G. Merkel. Motette (Op. 28, Nr. 3) von Oskar Wermann. Oster-Hymnus von Alb. Tottmann. — Im Tonkünstler-Verein. IV. Productions-Abend. Trio (Op. 47) für Pianoforte, Violine und Violoncell von A. Klughardt, zum ersten Male (Hrrn. Schmole, Blumer und C. Hüllweck). Gesangsvorträge: Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Carl Eckert; „Liebestreu" von J. Brahms; „Unbefangenheit" von Weber (Frl. Clara Weber und Hr. Krantz). Sonate (Op. 5, Gmoll, für Pianoforte und Violoncell von Beethoven (Hrrn. Heß und Böckmann). Concert (Dmoll) für 3 Claviere mit Begleitung von Streichinstrumenten von Bach (Hrrn. Krantz, Höpner und Janssen). Direction: Hr. Hagen. Flügel von Bechstein und Blüthner. — Sonate (Fismoll) für Viola alta und Pianoforte von Theodor Gerlach, zum ersten Male (Hrrn. Rappoldi und Gerlach). Thema und Variationen (Esdur) für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 3 Hörner und 2 Fagotte von Max Renner, zum ersten Male (Hrrn. Bauer, Grimm, Demnitz, Förster, Mai, Beyer, Wünschmann, Bräunlich, Strauß). Notturno (Asdur) für Viola alta mit Pianofortebegleitung von J. W. Kalliwoda. Sonate (Gdur, Op. 25) für Pianoforte und Violoncell von Jean Louis Nicodé (Hrrn. J. Schubert und Johannes Smith). Flügel Blüthner.

Gotha. Achtes Vereins-Concert des Musik-Vereins mit Frl. von Rechenberg und Hrn. Büttner. Ouverture und Arie aus „Paulus" von Mendelssohn. Arie aus der „Johannis-Passion" von Bach. Ein deutsches Requiem von Brahms. Sopransolo: Frl. Hedwig von Rechenberg aus Erfurt. Baritonsolo: Hr. Kammersänger Büttner. Orchester: Die herzogliche Hofcapelle.

Halle a. S. Concert des Kirchen-Gesangvereins „Ulriciana" mit Musiklehrer und Organist Hrn. C. Zehler. Präludium und Fuge Dmoll von Bach (Hr. C. Zehler). Motette: „Ergebung in Gottes Willen" von Franz Magnus Böhme. Motette: „Von Herzen wir dir danken" von Wilh. Sauer. Sonate I für Orgel (1. Satz) von Mendelssohn (Hr. C. Zehler). Die Auferweckung des Lazarus, Oratorium von Dr. Carl Löwe.

Langenberg. Vereinigte Gesellschaft. „Die Schöpfung" von Jos. Haydn. Sopran: Frau Haase-Bosse aus Rotterdam. Tenor: Hr. Litzinger aus Düsseldorf. Baß: Hr. Paul Haase aus Rotterdam. Chor: Der städtische Gesangverein. Das verstärkte städtische Orchester aus Elberfeld. Dirigent: Hr. Musikdir. Paul Müller.

München. Concert zur Feier des IX. Stiftungs-Festes des Lehrer-Gesang-Vereins mit der Concertsängerin Frau Gehles-Hieber, dem Tenoristen Hrn. Ulrich Schreiber und Musikfreundinnen. Orchester: Capelle Jäger. Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn. Lied des Tannhäuser von Karl von Perfall. Gesänge für drei Frauenstimmen mit Orchester (Op. 105) von Franz Lachner. Arie aus „Joseph in Aegypten" von Mehul (H. Ulrich Schreiber). Chor: Liebe, dir ergeb' ich mich! Op. 18, für vier Frauen- und vier Männerstimmen von Peter Cornelius. Scenen aus der Frithjof-Sage von Max Bruch. Lieder für Tenor: Im Mondschein, von Peter Cornelius; Frühlingslied von Ch. Gounod (Hr. Ulrich Schreiber). Zigeunerleben (Op. 29) von Rob. Schumann, für Männerstimmen eingerichtet von J. Herbeck. Frühlingslied für dreistimmigen Frauenchor (Op. 35) von W. Bargiel. Volkslied für gemischten Chor von J. Maier. Jagdmorgen (Op. 116) von Jos. Rheinberger.

Naumburg. Concert des Gesangvereins. „Elias" von Mendelssohn. Sopran: Frl. Marie Breidenstein. Alt: Frl. Agnes Schöler. Tenor: Hr. Ratsch-Naumburg. Baß: Hr. Kammersänger Prof. Günzburger. In den Quartetten wirkten mit: Frl. Henne, Frl. Koch, Frl. Wohlthat, Hr. Dr. Stroh und Hr. Dr. Doberenz. Orchester: Großherzogl. Musikschule in Weimar.

Reutlingen. Geistliches Concert von Arnold Schönhardt mit der Concertsängerin Frl. Emma Hiller, der Violinvirtuosin Frl. Hedwig Preu, aus Stuttgart, sowie dem Oratorienverein. Präludium und Fuge (Dmoll, Op. 37, Nr. 3) für Orgel v. Mendelssohn. Sopran-Arie mit Orgelbegleitung aus der Pfingst-Cantate v. Bach. Tonstücke für Violine und Orgel: Largo (aus der Gmoll-Sonate) v. Giuseppe Tartini; Abendlied (Op. 35, Nr. 12) v. Robert Schumann. Quartett und Chor mit Orgelbegleitung aus "Elias" v. Mendelssohn. Adagio für Violine und Orgel (Op. 51) v. Gustav Merkel. Sopran-Arie, Chor und Choral mit Orgelbegleitung aus der Passions-Cantate „Der Tod Jesu" v. Graun.

Sondershausen. Erstes Loh-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Vorspiel zu „Die Meistersinger". Sylphentanz und Marche hongroise aus Faust's Verdammniß von H. Berlioz. Tasso, Lamento e Trionfo, von Fr. Liszt. Sinfonie Eroica — Zweites Loh-Concert. Academische Fest-Ouverture von Brahms. Balletmusik aus „Der Dämon" von A.

binstein. Marsch aus der Sinfonie „Lenore" von Raff. Vorspiel zu „Lohengrin". Sinfonie Bdur von Bernh. Scholz. — Drittes Loh-Concert. Fuge Amoll von Bach (für Streichorchester bearbeitet von Hellmesberger). (Zum ersten Mal.) Chaconne von Händel (bearbeitet von C. Schulz-Schwerin). Militär-Sinfonie von Haydn. Sinfonie Ddur von Mozart. Ouverture Leonore III. von Beethoven. Unter Concertmeister Grünberg. Kriegsmarsch der Priester aus „Athalia" von Mendelssohn. „Die Jagd", Ouverture von Méhul. Musik zu Shakespeare's „Sturm" von Frank van der Stucken. Tarantelle von Raff. Ouverture zu „Dichter und Bauer" von Fr. v. Suppé. — Viertes Loh-Concert. Ouverture zu „Oberon". Walzer aus der Serenade Fdur für Streichorchester von R. Volkmann. Scherzo und Nocturno aus „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Ouverture zu „Julius Cäsar" von Schumann. Sinfonie Cdur von Schubert. Einleitung zu „Faust" von Gounod. Ouverture zu „Jeanne d'Arc" von Moscheles. Zwischenact und Chor aus „Lohengrin" von Wagner. Schillermarsch von Meyerbeer. „Gaudeamus igitur", Festouverture von Schneider.

Stettin. Der Stettiner Chorgesang-Verein veranstaltete am 17. Juni unter Leitung seines strebsamen Dirigenten Hrn. Richard Hillgenberg einen Vortragsabend, welcher mit der von Frau Olga Schulz-Bauer und Hrn. Paul Rother vierhändig gespielten Ouverture zur Oper „Mignon" von Thomas eröffnet wurde Ferner brachte das Programm ein Trio von Hopfe (vorgetragen von den Hrrn. Rother, Hillgenberg und Martin Karow), das Andante aus dem Mendelssohn'schen Violinconcert, sowie Wilhelmj's Preislied-Paraphrase (von Hrn. Hillgenberg meisterhaft gespielt) und Lieder für Tenor von Schmidt und Behr (Hr. Carl Friedrichs), für Alt von R. Hillgenberg (Schlaflied) und R. Schumann (Widmung), von Frau Olga Schulz-Bauer trefflich gesungen, sowie für Sopran von W. Taubert (Wiegenlied), R. Hillgenberg (Verständigung), F. Liszt (Du bist wie eine Blume), J. v. Pheilschifter (Es muß ein Wunderbares sein) und Carl Götze (O schöne Zeit, o sel'ge Zeit), von einer jungen Gesangschülerin des Hrn. Hillgenberg, Frl. Elisabeth Otto, als erstes Debut zwar mit einiger Befangenheit, aber doch mit vortrefflicher und sehr sympathischer Stimme gesungen, welche zu großen Hoffnungen berechtigte Veranlassung giebt. — Zum Schluß sang der Chor „Der Tost" von Koschat.

Weimar. Concert zum Vortheil der Wittwen- und Waisen-Pensions-Casse der Hof-Capelle. Leonoren-Sinfonie von Raff. Tripel-Concert für Pianoforte, Violine und Violoncello von Beethoven (Hrrn. Hofcapellmstr. Dr. Lassen, Concertmstr. Halir und Kammervirtuos Grützmacher). Vorspiel zu Parsifal und Charfreitagszauber von Wagner (Parsifal: Hr. Memmler, Gurnemanz: Hr. R. von Milde). — IX. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musikschule. Scenische Darstellung des Goldenen Kreuzes von Ignaz Brüll. Christine: Frl. Berg. Therese: Frl. Dahl. Gontran: Hr. Faber. Bombardon: Hr. Bürde. Colas: Hr. Bauch.

Wien. Concert der 10jährigen Pianistin Hermine Biber mit Frl. Gisa Lobelli und Gabriele Tobis und Hrn. H. Burger. Beethoven: Sonate Esdur (Op. 12) für Clavier und Violine (Hermine Biber und Hr. H. Burger). Eckert: Schollied; Mozart: Arie aus „Die Zauberflöte" (Frl. Gabriele Tobis). J. S. Bach: Präludium Amoll; Hans Schmitt: Widmung und Polonaise aus Op. 11 (Hermine Biber). Mendelssohn: Clavierstücke Gmoll; Gizycka-Zamoyska: Sarabande und Gavotte; Chopin: Mazurka Hmoll, Op. 33 (Hermine Biber). Mozart: Arie aus „Figaro's Hochzeit"; Taubert: Der Bauer hat ein Taubenhaus (Frl. Gisa Lobelli). Weber: Polacca brillante Edur (Hermine Biber). — Im Tonkünstlerverein. E. Horn: Streichtrio. Frau Prof. Niklas-Kempner sang sehr schöne Lieder von Brahms, R. Franz, Brüll und Gräfin Gizycka-Zamoyska.

Würzburg. Liedertafel. Concert mit Frl. Mathilde Küchle aus Stuttgart. Direction: Meyer-Olbersleben. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Arie aus „Der Zweikampf" von F. Herold (Frl. Küchle, Hr. Capellmstr. Hußla). „Waldmorgen" für Sopransolo, gemischten Chor und Orchester von A. Sandberger (Sopran: Frl. Küchle, Direction: Der Componist). „Die Wettertanne" für Männerchor und Orchester von J. Pembaur. Lieder von Lassen, Mozart und Taubert (Frl. Küchle). Sinfonische Variationen für Orchester von Nicodé. — Königl. Musikschule: Liebesnovelle, ein Idyll für Streichorchester und Harfe (Op. 14) von Arnold Krug. Präludium in Esdur für Orgel von Bach (Joseph Arnold). Lieder von Rheinberger und Franz (Frl. Auguste Bauermann). Concert in Ddur für Flöte und Orchester von Blodek (Lorenz Koch). Romanze (Op. 26) für Harfe von Parish-Alvars (Karl Deuchler). Capriccio in Hmoll (Op. 22) von Mendelssohn (Frl. Marie Ziegler). Frühlings Begräbniß, für Bariton-Solo, gemischten Chor und Clavier (Op. 24) von Alb. Becker. Violin-Concert Nr. 2 in Adur von Maurer (Julius Siber). Serenade Nr. 12 für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 4 Waldhörner, 2 Fagotte und Contrafagott von Mozart.

Zittau. Drittes Abonnements-Concert des Concertvereins. Symphonie Cmoll von Beethoven. Arie aus „Hans Heiling" (Hr. Karl Scheidemantel). Concert für Pianoforte (Amoll, Op. 54) von Schumann (Frau Margarete Stern aus Dresden). Lieder von Schubert, Schumann und Lassen (Hr. K. Scheidemantel). Clavierstücke: Ballet aus „Alceste" von Gluck-Saint-Saëns; Romanze (Esdur) von Rubinstein; Ungarische Rhapsodie (Nr. 11) von Liszt (Frau Margarete Stern). Kaisermarsch von Richard Wagner. Concertflügel Blüthner.

Zwickau. Concert der Capelle des 5. Inf.-Reg. „Prinz Friedrich August" mit Hrn. Capellmstr. Hans Sitt. Direction: Hr. Musikdirector Pohle. Harfe: Frl. Johanne Geidel. Symphonie Cmoll von Niels W. Gade. Concert für Violine von Mendelssohn-Bartholdy (Hans Sitt). Héroïde funèbre, symphonische Dichtung von Edm. Rochlich. Ouverture-Phantasie zu Shakespeare's „Romeo und Julie" von Tschaikowsky. Nocturno, Etude für Violine von Hans Sitt.

Personalnachrichten.

— Ein junger Baritonist, Charles Black aus Amerika, hat in einer Matinée der Carlotta Patti in Paris große Bewunderung erregt.

— Der Geigenvirtuos Prof. Wilhelmj gedenkt sein Tusculum bei Wiesbaden zu verlassen und nach Berlin überzusiedeln.

— Der junge talentbegabte Pianist Joseph Hofmann ist von dem Impresario Abbey für eine Concerttour nach Amerika engagirt und wird sich im September von London aus dorthin begeben.

— Der Impresario Alex. Strakosch begiebt sich im September nach Amerika, wo er zahlreiche Concertengagements abgeschlossen hat.

— Die Leitung des Wagner-Theaters in Bayreuth hat an den Oberregisseur des Hamburger Stadttheaters, Herrn Franz Bittong, den Antrag ergehen lassen, die Oberregie der nächstjährigen Festspiele zu übernehmen.

— Der Tod des vielbekannten, emsigen und geachteten Theateragenten und Verlegers Felix Bloch wird in der Theaterwelt betrübend wirken, um so überraschender er kommt. Felix Bloch hat kaum ein Alter von ein- oder zweiundvierzig Jahren erreicht. Vor wenigen Wochen nahm er Abschied, um, erschöpft von einer sehr aufregungsreichen Saison, aber anscheinend gesund und wohlauf, erst in Kissingen, dann in der Schweiz Erholung zu suchen. In Pontresina ward Felix Bloch vom Herzschlag getroffen und war sofort todt.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Hector Berlioz' „Beatrice und Benedikt" (1862 für Baden componirt) soll im Karlsruher Hoftheater in der Uebersetzung R. Pohl's wieder aufgeführt werden.

— In München wird Wagner's noch nie aufgeführtes Jugendwerk „Die Feen" im Hoftheater zur Eröffnung der nächstjährigen Ausstellungen, also im Mai, über die Breter gehen.

Vermischtes.

— In Berlin werden am 1. September das königliche Opernhaus, das Schauspielhaus und das Deutsche Theater, elektrisch beleuchtet werden.

— In Berlin wird nun auch im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater die Einführung des elektrischen Lichtes vorbereitet. Wie der B. B.-C. berichtet, haben auch mehrere andere Theaterbesitzer und Pächter in Berlin Unterhandlungen wegen Einführung des Edison'schen Lichtes angebahnt. In einem Jahre dürften sämmtliche Berliner Theater bereits mit elektrischem Lichte versehen sein. — In Paris werden die meisten Theater diesmal später als sonst mit den Vorstellungen beginnen, denn sie führen gleichfalls die elektrische Beleuchtung ein, bringen eiserne Vorhänge an und lassen thunlichst viele Ausgänge aus dem Zuschauerraume durchbrechen.

— In Mainz haben die Stadtverordneten beschlossen, dem Stadttheater einen Gesammtzuschuß von 63780 Mk. zu bewilligen;

außerdem wurden 20000 Mk. als Subvention für den Orchesterfonds ausgesetzt.

— Aus Kissingen schreibt man uns, daß Herr Capellmeister Alexander Eichhorn daselbst am 16. Juli ein Concert gab, in welchem er mit seiner Phantasie für Violoncellbaß und zwei Vorträgen auf der Violine wiederholt den ihm als großen Künstler gebührenden Beifall erhielt, der sich dann besonders lebhaft bei den meisterhaft gespielten Zigeunerweisen von Sarasate kundgab. Zwei Nummern hatte die Curcapelle übernommen, von denen Wagner's Faust-Ouverture sehr guten Erfolg hatte.

— Die Büste des Componisten Dr. Fr. Schneider wird laut. Königl. Sächs. Ministerialbeschluß aus Mitteln des Fonds für öffentliche Kunstwerke für das in Waltersdorf an der Lausche zu errichtende Denkmal beschafft. Die Ausführung des Denkmals ist dem Bildhauer Schubert in Dresden übertragen. An den Kosten des Denkmals fehlen noch 1100 M.

— Die Symphonieconcerte der Königl. Capelle im Gewerbehaus zu Dresden beginnen in diesem Jahre am 28. October und finden die weiteren Symphonieabende am 25. November und 9. December statt. Die übrigen sind noch nicht festgesetzt und bedürfen die angegebenen Termine überhaupt noch der Genehmigung Sr. Maj. des Königs.

— In der Kunstwelt Dresdens besitzt kein Verein lebhaftere Sympathien, wie der Dresdener Tonkünstlerverein, und jedes Jahr, wenn der Jahresbericht erscheint, beweist das Anwachsen der Mitgliederzahl auch äußerlich das große Interesse der Bevölkerung an den Tendenzen des Vereins. Zur Zeit zählt der Tonkünstlerverein 224 ordentliche Mitglieder, 21 Ehrenmitglieder, 341 passive Mitglieder, so daß die Gesammtziffer die Höhe von 586 erreicht hat, mithin abermals um 24 gestiegen ist. Damit ist denn wohl manifestirt, welche großartige Theilnahme in Dresden die ernsten echt künstlerischen Tendenzen des Vereins erweckt haben, und man unterschreibt von Herzen den Schlußsatz des Vorstandes, daß dieser, der Pianomanie wirksam entgegenarbeitende Verein „fernerhin blühe und gedeihe und als ein wesentlicher Factor des Musiklebens unserer Residenz, einen heilsamen Einfluß auf die Entwickelung desselben üben möge“.

— Die Hofcapelle des Herzogs von Meiningen unternimmt im November wieder einen Cyclus von Concerten, zunächst in den größeren bayrischen Städten. Für einen Theil derselben hat Eugen d'Albert seine Mitwirkung zugesagt; er wird auf dieser Tournée seine neue Symphonie persönlich dirigiren.

— Zur Erinnerung an Franz Liszt theilt der Wiener Claviervirtuose Willi Thern der „W. Pr.“ anläßlich des ersten Jahrestages von Liszt's Ableben folgende seltsame Zahlenspielerei mit: Liszt ist bekanntlich im elften Jahre dieses Jahrhunderts den 22. October geboren. Er starb in der Nacht vom 31. Juli znm 1. August vorigen Jahres um 11 Uhr. Diese Zahlen addirt, ergeben sechsundsiebzig, und im sechsundsiebzigsten Jahre seines Lebens ist Liszt gestorben. Verbindet man sein Geburtsjahr (11) mit seinem Geburtstag (22), so ergiebt das die Zahl seiner sämmtlichen im Druck erschienenen Tonwerke, nämlich 1122.

— In Berlin ist den vier Dirigenten am kgl. Opernhause ihr Directionsquantum mitgetheilt worden. Man nimmt etwa 60 verschiedene Opernwerke an. Davon dirigirt Herr Deppe die Classiker, Herr Kahl die neueren, Herr Schröder die Wagner'schen und Herr Eichelberg die kleineren, so daß erstere drei Herren jeder etwa 20, letzterer etwa 10 Opern dirigirt. Kurios sind allenfalls die „Ausnahmen“, laut denen Herr Deppe den Holländer, Herr Kahl die Walküre und Herr Schröder die drei anderen Nibelungenwerke leitet.

— Ein weiterer Nibelungencyclus wird im September am Dresdener Hoftheater zur Aufführung gelangen und zwar voraussichtlich zwischen dem 6. und 11. September, von einem Dienstag bis Sonntag.

— Aus Folgendem ersieht man, wie das Sängerpersonal in Italien honorirt wird. Für jede Vorstellung von Verdi's „Othello“ in Mailand bekamen: Tamagno 4500 Lire, Maurel 3000, Signora Gabbi 1500, Capellmstr. Facio 500, Navarini und Pauli je 300, Limonta 200, Borlinetto 300, der Chor 1500, das Orchester 2000. Die Scenerie verursachte 4000 und für das Aufführungsrecht mußten 2000 Lire gezahlt werden.

— Hans Richter hat seine Concerte in London mit Beethoven's Neunter Symphonie und Bach's Magnificat würdig beschlossen. Im Herbst wird er das in Birmingham stattfindende Musikfest dirigiren und dann erst nächstes Frühjahr wieder nach England zurückkehren.

— Ein Hr. Michatte veröffentlicht eine Biographie Rossini's, zu der er zahlreiche Facta aus dem Munde des Maestro bei täglichen Spaziergängen gesammelt. Der zweite Theil derselben ist in der römischen Zeitung Fanfulla erschienen.

— Das Wiener Hofoperntheater wird erst am 18. eröffnet, weil die elektrische Beleuchtung noch nicht vollendet ist.

— Im Wiener Musikvereinssaale ist gegenwärtig die vom Orgelbauer Otto Rieger erzeugte elektro-pneumatische Orgel aufgestellt, welche die Aufmerksamkeit der Musiker, soweit dieselben gegenwärtig in Wien anwesend sind, fesselt und von Fachmännern mehrfach besichtigt und gespielt wurde. Die Orgel bleibt bis Ende dieses Monats ausgestellt.

— Das Grazer Landestheater hat aufgehört Landestheater zu sein und ist jetzt Eigenthum der Stadt geworden.

— Ein Mustertheater ist das neue vlämische Theater in Brüssel. Dasselbe ist im niederländischen Renaissancestil von Jean Baes erbaut, faßt 1500 Personen und besitzt außer großen Balkons in allen Stockwerken 100 Thüren, so daß auf je 15 Personen eine Thür kommt.

— An dem am 4. und 5. September in Lüttich stattfindenden internationalen Wettkampf für Männerchöre werden sich außer allen größeren belgischen Gesangvereinen noch 8 deutsche, 4 französische und 18 holländische Männerchöre betheiligen. Die 8 deutschen Vereine sind, nach der „Voss. Ztg.“, folgende: Apollo aus Bonn, Loreley aus Cöln, Harmonia aus Aachen, Germania aus Verviers, Sängerbund aus Mülheim, Concordia aus Eupen, La Malmédienne aus Malmedy und der Männergesangverein aus Lobberick.

— Laforrestier, ein alter Gesangslehrer in Paris, starb vor einigen Tagen und vermachte sein ganzes bedeutendes Vermögen für eine Stiftung, deren Zweck der Stifter folgendermaßen erklärte: Die unzähligen unglücklichen jungen Damen, die sich mit der Hoffnung schmeicheln, beim Theater ihr Glück zu finden, und welche auf rauhe Weise aus ihren Träumen gerissen werden, sollen Beträge erhalten, die es ihnen ermöglichen, den ersten Schmerz in Ruhe zu verbringen und späterhin den Grundstein zu einem anderen Erwerbe zu legen.

— In der Nacht zum 2. d. M. ist das Variété-Theater Pré-Catelan in Toulouse abgebrannt. Das Feuer hat sämmtliche Costüme vernichtet. Die Pariser Sängerin Duparc berechnet den Schaden, den sie erlitten hat, auf 15000 Frcs. Ein Mann ist unter dem Verdacht, den Brand angestiftet zu haben, verhaftet worden.

— Ueber die German Opera in New York liegen uns jetzt zuverlässige Nachrichten vor. Dieselbe wird am 2. Novbr. mit „Tristan und Isolde“ eröffnet. Das Personal besteht aus Lilli Lehmann, Auguste Seidl-Krauß, Frau Biro de Marion, Marianne Brandt, Frl. Meißlinger, Herren Alvary, Otto Kemlitz, Ferency, Niemann, Rudolf von Milde, Adolf Robinson, Emil Fischer, Emil Sänger und Elmblad. Die Vorstellungen dauern ununterbrochen 16 Wochen. Mit Ausnahme des Rheingold kommen die übrigen drei Theile der Nibelungen, sowie Tannhäuser, die Meistersinger, Rienzi, Fidelio, Don Juan, Euryanthe, Spontini's Cortez, Aïda, Goldmark's Königin von Saba und dessen Merlin, Der Prophet, Die Hugenotten u. a. zur Aufführung. — Die New Yorker Journale sprechen sich sehr befriedigend über Stanton's Engagements zur bevorstehenden Deutschen Oper aus.

Berichtigung. In Nr. 30 ist auf S. 350 in der Besprechung des „Andante mit Variationen“ der Name des Autors „Barblan“, nicht „Barblau“ zu lesen.

Kritischer Anzeiger.

Wermann, Oskar. Op. 51. Eliland. Ein Sang vom Chiemsee. Dichtung von Karl Stieler, zehn Gesänge für eine (hohe oder mittlere) Singstimme mit Clavierbegleitung. Dresden u. Coburg-Gotha, bei Georg Näumann. Pr. Mk. 4. —, netto.

Dieser Gedicht- und Liedercyclus versetzt uns in die romantische Ritter- und Klosterzeit und führt uns den Conflict zwischen freiem Herzensrecht und strengem Klosterzwang in inniger, poetischer Weise vor die Seele. Zwei kurze Gedichte bilden den Prolog, hierauf folgen die zehn Lieder Eliland's, worauf wieder drei kleinere Gedichte, quasi als Epilog, folgen. Was der Dichter an schön poetischen Bildern und Situationen, in einfach edler Sprache aus-

gedrückt, giebt, das gelangt durch die Composition so recht zu warmem, vollem Leben. Jedes Lied ist charakteristisch und stimmungsvoll: eine eigenartige Blume für sich, und doch ist das Ganze durchaus einheitlich und seiner inneren Harmonie wegen überaus anheimelnd und einnehmend. Wir wüßten von den zehn Liedern, deren Ueberschriften lauten: 1. Stilles Leid, 2. Frauenwörth, 3. Rosenzweige, 4. Heimliche Grüße, 5. Am Strande, 6. Kinderstimmen, 7. Mondnacht, 8. Wanderträume, 9. Anathema, 10. Ergebung — kaum einem den Vorzug zu geben; jedes wirkt in seiner Art und an seinem Platze. Poetisch angelegte Sänger und Sängerinnen erhalten in diesen Liedern eine dankbare Aufgabe, da die Singstimme zugleich meisterlich behandelt ist. Bezüglich der in Nr. 10 mehrmals vorkommenden eingeklammerten, ad libitum wegzulassenden Tacte entscheiden wir uns, wenigstens beim zweiten und dritten Male (S. 35 und 36) für die Verlängerung, da durch sie die einzelnen Glieder des Stimmungsbildes besser auseinander gehalten werden, als ohne dieselbe. T.

Albert Becker, Op. 50. Cantate nach Worten der heiligen Schrift für Chor, Soli und Orchester zum Festactus der Königl. Academie der Künste am 90. Geburtstage Seiner Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm I. Leipzig und Brüssel, Breitkopf & Härtel. Partitur M. 10.—. Orchesterstimmen M. 12.—. Chorstimmen M. 1.50.

Gelegenheitscompositionen, zu welcher Gattung doch auch das vorliegende Werk gerechnet werden muß, nimmt man in der Regel mit einem gewissen Mißtrauen auf, und in den meisten Fällen findet man dieses Mißtrauen auch gerechtfertigt. Ganz anders liegt aber die Sache bei B.'s Cantate. Sie ist ein Werk, dem auch ein rigoroser Kritiker nichts anhaben kann. Es geht durch dasselbe ein echt ernster, künstlerischer Zug, getragen von einer erhabenen religiösen Weihe, die hervorgegangen ist aus einer tieferen Erfassung des Gegenstandes und in dem Hörer die höhere festliche Stimmung zu erzeugen vermag. Hervorgehoben muß dabei werden, daß in dem ganzen Werke weder formell noch inhaltlich sich etwas findet, das an ähnliche Werke erinnern könnte; nirgends begegnet man bei denkbar knappester Form sogenannten aushelfenden gäng und gäben Redensarten und Wendungen, die meistens ihren Grund im Mangel an Erfindung und formeller Unbeholfenheit erkennen lassen. Das Ganze zerfällt in drei Abschnitte, die sämmtlich bei wohlthuender Abwechselung durch Solo und Chor unser Interesse bis zum Schluß rege zu erhalten vermögen. Auch die Art, mit welcher B. in Anschluß an das Vorhergehende den Choral „Nun danket alle Gott" einführt, weicht von der üblichen ab; denn hier wie überhaupt im ganzen Werke zeigt sich auch im besten Lichte seine die Form beherrschende orchestrale Gewandtheit. Ganz selbständig geht bei dem Choral, den der Chor unisono intonirt, das Orchester seinen eigenen Weg und trägt bei dem frischeren, rhythmisch belebteren $^3/_4$-Tact dazu bei, daß der Eindruck, den der Hörer von dem Ganzen schon empfangen hat, noch um Vieles erhöht wird.

Das Werk sei für festliche Gelegenheiten in der Kirche der allgemeinsten Verbreitung auf das Nachdrücklichste empfohlen.

Für Clavier allein.

Carl Reinecke. Op. 194. Zu Klein's Zenobia. Dramatische Fantasiestücke für das Pianoforte zu 4 Händen. Leipzig und Brüssel, Breitkopf u. Härtel. Pr. M. 5.—.

Referent bedauert, Klein's Trauerspiel „Zenobia" nicht bei der Hand zu haben, um beurtheilen zu können, zu welchen Situationen diese Stücke geschrieben sind. So viel aber ersieht man aus ihnen, daß jedes einen aus einer bestimmten Situation hervorgegangenen Charakter hat, den der Componist mit der ihm eigenen Feinfühligkeit zum Ausdruck zu bringen verstanden hat. Das Ganze besteht aus acht Nummern von mäßigem Umfang. Der Geist dieser Musik hat ein durchaus edles Gepräge, und der Claviersatz ist bei bequemer Ausführbarkeit ein musterhafter.

Prof. Dr. Emanuel Klitzsch.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. August 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 34.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

(Fortsetzung.)

Zweiter Abschnitt.

Die Beethoven'schen Werke nach Gruppen geordnet.

I.

Hier müssen selbstverständlich die Symphonien den Reigen eröffnen. Es ist Schumann's Eigenthümlichkeit, da, wo er des Kritikeramtes waltet, stets die feinsinnigsten Bemerkungen, Winke und Rathschläge für den aufstrebenden Jünger Apollo's einzuflechten und dabei vor Allem das hehre Beispiel Beethoven's vorzuführen. Da Schumann nun Gelegenheit bekommt, über alle möglichen Gattungen der musikalischen Composition zu Gericht zu sitzen, erhalten wir auf diese Weise so als Parergon höchst werthvolle Beiträge zur Erkenntniß der Formen im Allgemeinen und der Beethoven'schen Formen im Besonderen.

Eine Besprechung neuer Symphonien für Orchester inspirirt einmal Schumann zu einem Ausspruche über Beethoven, der gewiß das allerschönste und zündendste Prophetenwort ist, welches selbst einem Schumann jemals über seinen verehrten Großmeister verliehen ward. (A. a. O. III, p. 133.) Also spricht Schumann:

„Wenn der Deutsche von Symphonien spricht, so spricht er von Beethoven: die beiden Namen gelten ihm für eines und unzertrennlich, sind seine Freude, sein Stolz. Wie Italien sein Neapel hat, der Franzose seine Revolution, der Engländer seine Schifffahrt, so der Deutsche seine Beethoven'schen Symphonien; über Beethoven vergißt er, daß er keine große Malerschule aufzuweisen, mit ihm hat er im Geist die Schlachten wieder gewonnen, die ihm Napoleon abgenommen; ihn wagt er selbst Shakespeare gleich zu stellen. Wie nun die Schöpfungen dieses Meisters mit unserem Innersten verwachsen, einige sogar der symphonischen populär geworden sind, so sollte man meinen, sie müßten auch tiefe Spuren hinterlassen haben, die sich doch am ersten in den Werken gleicher Gattung der nächstfolgenden Periode zeigen würden. Dem ist nicht so. Anklänge finden wir wohl, — sonderbar aber meistens nur an die früheren Symphonien Beethoven's, als ob jede einzelne eine gewisse Zeit brauchte, ehe sie verstanden und nachgeahmt wurde —, Anklänge nur zu viele und starke; Aufrechthaltung oder Beherrschung aber der großartigen Form, wo Schlag auf Schlag die Ideen wechselnd erscheinen und doch durch ein inneres geistiges Band verkettet, mit einigen Ausnahmen nur selten. Die neueren Symphonien verflachen sich zum größten Theil in den Ouverturenstil hinein, die ersten Sätze namentlich; die langsamen sind nur da, weil sie nicht fehlen dürfen; die Scherzos haben nur den Namen davon; die letzten Sätze wissen nicht mehr, was die vorigen enthalten."

Als Schlüssel zur Erkenntniß der Beethoven'schen Symphonien empfiehlt Schumann in erster Reihe die Schöpfungen seines Lieblingsdichters Jean Paul. So sagt er in dieser Beziehung einmal (a. a. O. I, p. 72 Anmkg.): „In diesem Sinne könnte Jean Paul zum Verständniß einer Beethoven'schen Symphonie oder Phantasie durch ein poetisches Gegenstück möglich mehr beitragen (selbst ohne nur von der Phantasie oder Symphonie zu reden) als die dutzend Kunstrichter, die Leitern an den Coloß legen und ihn gar nach Ellen messen."

Ein andermal begegnet uns ein vortrefflicher Gedanke, den Schumann jedoch selbst durch eine spätere contradicto-

rische Behauptung fast illusorisch macht. Es heißt nämlich aus dem Munde des Eusebius in wirklich objectiver Wahrheit (I, p. 42): „Das Große macht sich auch in der Vernichtung geltend. Zerschneidet eine Symphonie von Gyrowetz*) und eine von Beethoven — und seht, was bleibt. Compilatorische Werke des Talents sind wie einander umwerfende Kartenhäuser, während von denen des Genies noch nach Jahrhunderten Capitäle(r) und Säulen vom zerbrochenen Tempel übrig bleiben, so hoch übrigens auch die Zusammenstellung (Composition) in der Musik anzuschlagen ist.“ — Und dagegen halte man Folgendes [a. a. O. I, p. 87 über J. C. Keßler**)]: „Zerschneidet eine Beethoven'sche Symphonie, die ihr nicht kennt, und seht zu, ob ein schönster herausgerissener Gedanke an sich etwas wirkt.“ (Weshalb denn nicht? K.) „Mehr als in den Werken der bildenden Künste, wo der einzelne Torso einen Meister beweisen kann, ist in der Musik Alles der Zusammenhang, das Ganze, — im Kleinen wie im Großen, im einzelnen Kunstwerk, wie in einem ganzen Künstlerleben.“

Es mag nun das Gebiet der Claviersonaten, überhaupt der Claviermusik folgen. Auch hier bescheert uns Schumann's Geist eine stattliche Reihe noch heutzutage höchst beachtenswerther Gedanken.

„Je älter ich werde“ — sagt Schumann (I, p. 97) — „je mehr sehe ich, wie das Clavier, namentlich in drei Dingen, wesentlich und eigenthümlich sich ausspricht, — durch Stimmenfülle und Harmoniewechsel (wie bei Beethoven, Franz Schubert), durch Pedalgebrauch, wie bei Field***), oder durch Volubilität, wie bei Czerny†), Herz††).“

Bei einer Besprechung F. Schubert'scher Sonaten heißt es (I, p. 206): „Namentlich hat er (Schubert) als Componist für das Clavier vor Anderen, im Einzelnen selbst vor Beethoven etwas voraus (so bewundernswürdig fein dieser übrigens in seiner Taubheit mit der Phantasie hörte), — darin nämlich, daß er claviergemäßer zu instrumentiren weiß, das heißt, daß Alles klingt, so recht vom Grunde, aus der Tiefe des Claviers heraus, während wir z. B. bei Beethoven zur Farbe des Tones erst vom Horn, der Hoboe u. s. w. borgen müssen.“

Ad vocem „Henri Herz“ heißt es dann wieder einmal so vortrefflich wie möglich (I, p. 258): „Wie wir also überzeugt sind, daß, wer Herz'sche Bravourstücke besiegen, eine Sonate von Beethoven, wenn er sie sonst versteht, um Vieles leichter und freier spielen kann, als es ohne jene Fertigkeit sein würde, so wollen wir guten Muthes unseren Schülern zur rechten Zeit, obwohl selten, Echt-Herz'sches zu studiren geben und, wenn ein ganzes Publikum bei den herrlichen Sprüngen und Trillern ‚superb' ruft, mitausrufen: dies Alles hat sein Gutes auch für uns Beethovener.“

Etuden-Betrachtungen verschaffen uns folgende Geständnisse. Schumann berichtet über sein eigenes Opus 4 „Etudes de Concert, comp. d'après des caprices de Paganini“ und bemerkt (II, p. 32): „Bei der Ausführung von Nr. 4 schwebte mir der Todtenmarsch aus der heroischen Symphonie von Beethoven vor.“

Bald danach erschien ein Aufsatz unter dem Titel: „Die Pianoforte-Etuden, ihren Zwecken nach geordnet“, worin Folgendes vorkommt (II, p. 35): „Von da (Clementi, Cramer) bis Moscheles trat eine Pause ein. Vielleicht, daß es der Einfluß Beethoven's war, der, allem Mechanischen fremd, mehr zum rein poetischen Schaffen aufforderte.“

Ueber Clavier-Variationen hören wir mancherlei Interessantes in Bezug auf Beethoven, so in dem Artikel „Variationen für Pianoforte“ (II, p. 42): „Symphonien kann man nicht täglich schreiben und hören, und so gerieth denn die Phantasie auf so anmuthige Spiele (Variationen), aus denen der Beethoven'sche Genius sogar idealische Kunstgebilde hervorgerufen.“

Ferner in einer Kritik „Variationen, III. Gang“ (II, p. 61) Folgendes: „Die Virtuosen werfen es Beethoven oft genug vor, daß er ohne Berücksichtigung der Mechanik des Instruments schriebe, und spielen uns seine Compositionen dennoch; so wollen wir auch dankbar sein, und manchmal der Virtuosen instrumentgemäßere Passagen, wenn auch ohne Beethoven'schen Geistesbeisatz, zur besseren Beherrschung jener einüben.“

Wie sich die Genialität unserer Tonheroen auch in ihren kleinsten, leichtesten Gebilden offenbart, das betont Schumann unter Anderem in einer Kritik über Quartette von Verhulst*), Spohr und Fuchs also (II, p. 248): „Jene eilig hingeworfenen Claviersonaten Beethoven's, noch mehr Mozart's, beweisen in ihrer himmlischen Leichtigkeit in eben dem Grade die Meisterschaft, als ihre tieferen Offenbarungen; das fertige Meistertalent zeigt sich eben daran, daß es die im Beginn des Werkes gezogenen Linien nur lose umspielt, während das jüngere ungebildete, wo es doch auch vom Boden der Gewöhnlichkeit ausgeht, die Seile immer höher anspannt und so oft verunglückt.“ (Forts. folgt.)

*) Adalbert Gyrowetz, einer derjenigen Zeitgenossen Beethoven's, die manche Kritiker diesem Meister um ihres natürlich fließenden Componirens willen als Muster vorhielten, ist 1763 zu Budweis in Böhmen geboren, ward 1804 Hofcapellmeister am kaiserl. Hoftheater zu Wien und † daselbst im J. 1850.

**) Joseph Christoph Keßler, der namentlich durch seine Etuden ruhmvoll bekannte Pianist und Componist, ist 1800 zu Augsburg geboren; studirte Musik und Philosophie (in Wien); lehrte lange in Warschau und Lemberg das Clavierspiel, seit 1857 in Wien, wo er im Januar 1872 starb.

***) John Field ist im J. 1782 zu Dublin geboren, ward Schüler Clementi's, lebte lange in Moskau; er † daselbst im J. 1837. — Seinen Componistenruhm verdankt er besonders seinen Nocturnos, über die F. Liszt (1859) einen geistvollen Essay geschrieben hat.

†) Karl Czerny, der Schüler Beethoven's und Clementi's, ist 1791 zu Wien geboren; nachmals wurden Liszt, Thalberg und F. Döhler seine Schüler; er ist einer der allerfruchtbarsten Componisten für das Clavier. Er mag die Opuszahl 1000 erreicht haben. Er † 15. Juli 1857.

††) Heinrich (Henri) Herz ward 1806 zu Wien geboren; trat bereits im 9. Jahre als Clavierspieler auf. 1842 ward er Professor am Pariser Conservatorium; begründete das. auch eine Clavierfabrik. Er † im Jahre ?

*) Johannes Josephus Herman Verhulst, der berühmte holländische Componist, ward 1816 im Haag geboren. In Leipzig fand er (1837) freundliche Aufnahme bei Mendelssohn, in dessen Geiste die meisten seiner Compositionen geschrieben sind. V. ward Director der „Euterpe“; später holl. Hofmusikdirector; außerordentlicher Dirigent. V. kehrte später nach Holland zurück; ward zuletzt Director der „Maatschappij“-Concerte in Amsterdam.
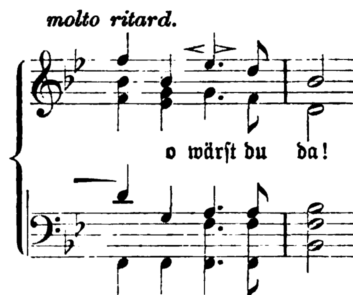
Schumanniana.

Von Dr. H. Reimann.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) erschien soeben: „Ausgewählte Männerchöre“ von Robert Schumann. Herausgegeben von

F. Gustav Jansen. Partitur 2 Mk.; jede der vier Stimmen 50 Pf. Die Sammlung umfaßt die sechs Männerchöre in Op. 33 („Der träumende See", „Die Minnesänger", „Die Lotosblume", „Der Zecher als Doctrinär", „Rastlose Liebe"), die drei Gesänge in Op. 62 („Der Eidgenossen Nachtwache", „Freiheitslied" und „Schlachtgesang"). Aus Op. 65 (Ritornelle) sind nur Nr. 1 („Die Rose stand im Thau") und Nr. 3 („Zürne nicht des Herbstes Wind") und von den „Jagdliedern" (Op. 137) nur Nr. 3 („Jagdmorgen") und Nr. 5 („Bei der Flasche") aufgenommen. Außerdem enthält das Liederheft an Original-Compositionen für Männergesang noch das „Lied vom deutschen Rhein" („Sie sollen ihn nicht haben") und das „Waldlied" aus „Der Rose Pilgerfahrt". An einigen Stellen dieser Lieder sind vom Herausgeber Veränderungen vorgenommen, die zwar geringfügiger Natur sind, immerhin aber vielleicht nicht überall Beifall finden werden. Zu den betreffenden Veränderungen fühlte sich der Herausgeber durch die Absicht auf Erzielung größerer Wirkung bewogen. Zu dem Zwecke wurde in dem Liede „Rastlose Liebe" auf Seite 20 der zweite Baß mit sechs Achtelpausen bedacht, „um die Imitation wirksamer hervortreten zu lassen"; auf Seite 25 (in demselben Liede) im 1. Tenor und 1. Baß nur ein es gesetzt, „damit das Thema des 2. Basses nicht verdeckt werde", auf Seite 27 im 2. Baß die Octave b—b beseitigt, „damit die Deutlichkeit der Mittelstimmen nicht beeinträchtigt werde" u. s. w. So gut gemeint diese Aenderungen auch sein mögen, so sehr sie auch von musikalischer Feinfühligkeit zeugen, so scheinen sie mir dennoch schon aus dem Grunde bedenklich, weil jeder verständige Dirigent die intendirten Wirkungen auch bei den alten und echten Lesarten hervorbringen kann, wenn er an den betreffenden Stellen die betreffenden Stimmen hervor- oder zurücktreten läßt. Der Baß 1 und Tenor 1 darf eben auf S. 25 das Thema des 2. Basses nicht verdecken: das wird erreicht, wenn die Sänger im 2. Baß über die Bedeutung ihres Motivs belehrt werden und zu gleicher Zeit der 1. Tenor und 1. Baß die entsprechende Weisung bekommt, an jener Stelle zurückzuhalten. Ganz eben so werden mutatis mutandis die anderen in der Vorbemerkung citirten Stellen zu behandeln und demnach die Veränderungen als überflüssig zu erachten sein.

Der Herausgeber hat ferner in die Sammlung drei Arrangements anderweitiger Schumann'scher Gesänge aufgenommen: „Mich zieht es nach dem Dörflein hin" und das allbekannte „Zigeunerleben". Die Wahl der Lieder wie die Art und Weise der Ausführung darf den Anspruch auf allgemeine Zustimmung erheben; die Bearbeitung zeigt Geschmack und Routine bei größter und peinlichster Achtung vor dem Wortlaut des Originals. Ganz anders aber steht es mit dem Arrangement des Duetts aus Op. 78 (Nr. 3) „Ich denke Dein" für Männerchor, zu dem sich Herr Weinwurm veranlaßt gefühlt hat. Es ist uns unfaßlich, wie ein auf dem Gebiet des Männergesanges so vielbewanderter Musiker, wie Herr Weinwurm, eine so ganz und gar verfehlte Arbeit zu Stande bringen konnte. Daß das Duett zu jenen Gesängen gehört, die absolut „Duette" bleiben müssen und kein anderes Arrangement vertragen, lehrt der Augenschein. Man sehe sich nur die echt Schumann'sche Clavierbegleitung an, wie sie unmittelbar in den Gesang übergreift, die Melodie aufnimmt und zu Ende führt, man bedenke die tonmalerischen Effecte, welche die Begleitung an vielen Stellen hervorbringt, beachte vor Allem die große Selbständigkeit derselben, und man wird sofort erkennen, daß jeder Versuch, das wunderbare Tonstück für den spröden Männergesangstil zurechtzustutzen, zu den allerärgsten Vergewaltsamungen führen mußte. Ich hebe nur einiges Thatsächliche hervor: die verbrauchte Uebergangsphrase in den Tenören in Tact 5; die Veränderung in der Melodie in Tact 6; ganz unmotivirt, und ohne jegliche Wirkung hervorzubringen, übernimmt hier der 1. Baß 2—3 Töne der Melodie, für die gerade das Herabsinken von b auf f („Flimmer") charakteristisch ist; ferner: die unerträglichen Wiederholungen des Textes „Quellen malt" und „der Wand'rer bebt", die den Hörer von den Sonnenhöhen Schumann'scher Tonpoesie in den trivialsten, niedrigsten Liedertafel-Gesangsstil hinabstürzen. Schumann vermied bekanntlich auf das Strengste all' und jede Textwiederholung, wenn nicht eine besondere künstlerische Absicht ihn bewog, eine Repetition vorzunehmen. Dann war es aber stets ein ganzer Satz, der wiederholt wurde, mindestens ein vollständiger, geschlossener Gedanke, nicht aber eine solch' abgerissene Floskel wie „Quellen malt", „der Wand'rer bebt". Nicht einmal die harmonische Bildung hat Herr Weinwurm unangetastet gelassen: Im vorletzten Tacte müßte dem Original entsprechend zunächst die Dehnung des Motivs ganz wegfallen, demnächst aber auch der 1. Baß mit dem 1. Tenor in Sexten gehen und überhaupt der $\begin{smallmatrix}7\\5\\3\end{smallmatrix}$-Accord auf c wegfallen und die Stelle so gestaltet sein:



Doch, wie gesagt, das Duett eignet sich überhaupt nicht zu irgend welchem Arrangement. Gerade für die mehrstimmigen Sologesänge (Duette, Terzette) wählte Schumann seine Texte mit größter Sorgfalt und Absicht in der Weise, daß sich schon aus dem Texte von selbst und naturgemäß die Berechtigung zur Behandlung als Duett oder Terzett ergab. Ich habe dies des Näheren in meinem Buche: Schumann's Leben und Werke S. 118 ff. (Leipzig, C. F. Peters) nachgewiesen und verweise der Kürze wegen hierauf.

Von den besprochenen Mängeln abgesehen, ist die von der Verlagshandlung sehr hübsch ausgestattete und für die Sänger sehr handliche Ausgabe (Taschenformat) äußerst empfehlenswerth. Der Stich ist correct und deutlich, der Preis ein so überaus billiger, daß dem Werkchen die allgemeinste Verbreitung kaum erst gewünscht zu werden braucht. Wir haben Angesichts dieses schmucken Liederheftes mit seinem so überaus werthvollen Inhalt keinen anderen Wunsch, als daß ein zweites Heft recht bald einen Nachtrag und eine Vervollständigung der Sammlung bringe und damit die Aufschrift auf dem Titelblatte: „Schumann's Männerchöre" vollkommen rechtfertige.

Möge das Werkchen dazu beitragen, diese Gesänge unseres Meisters auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Der Adel und die Reinheit der musikalischen Empfindung, der aus den Männerchören Schumann's spricht, sind vortrefflich geeignet, den Geschmack der Singenden wie Hörenden zu läutern und das widerlich fade musikalische Gewäsch, mit dem so manche Vereine immer noch die Kosten ihrer Programme bestreiten, endlich möglichst zu beseitigen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Nach der Rückkehr unserer Bühnenmitglieder aus der Sommerfrische herrscht auf dem Gebiet der Oper wieder regere Thätigkeit. Zuerst gedenke ich einer lobenswerthen Vorführung des „Holländer", in welcher Hr. Perron den vom Schicksal hart verfolgten Seefahrer repräsentirte. Es war seine zweite Darstellung dieser Partie. Was er bei der ersten ahnen ließ: daß er noch manche Situationen in der Folge charakteristischer darstellen werde, hat er diesmal redlich erfüllt. Hauptsächlich war es die erste Scene, in der er seinen Groll, seine Verzweiflung über sein thränenreiches Geschick ausspricht und den Untergang der ganzen Erde wünscht, welche Hr. Perron viel lebensvoller, naturgetreuer gab. Das waren Töne des tiefsten Seelenschmerzes und der Verzweiflung, die uns aus der Emoll-Arie entgegen tönten. Die folgenden Situationen charakterisirte Hr. Perron schon beim ersten Auftreten in dieser Rolle sehr gut, so auch diesmal.

Frau Stahmer-Andrießen's Senta hat ebenfalls an naturgetreuer Charakteristik bedeutend gewonnen. Und ihr letzter Moment, wo sie sich ins Meer stürzt, wirkt durch ihre alle Fibern des Herzens ergreifenden Töne wahrhaft großartig, erhaben. Anhaltender Applaus wurde ihr und Hrn. Perron reichlich zu Theil.

Ein wichtiges Ereigniß für Leipzigs gegenwärtige Oper ist die Gewinnung eines jungen Heldentenors, der eventuell Hrn. Lederer manche Erleichterung zu schaffen vermag. Es ist dies — Hr. Hübner, an dem bisher die Kritik und das Publikum oft recht viel zu kritisiren hatte. Derselbe hat in letzter Zeit gesanglich und dramatisch bedeutende Fortschritte gemacht, wie wir schon an seiner Darstellung des „Erik" im Holländer bemerken konnten. Hr. Hübner erschien also am 14. zum ersten Mal als „Lohengrin", erregte zwar anfangs nebst Applaus auch einige Zischlaute übelwollender Neidhammel, gar bald aber verstummten letztere und der Beifall kam von allen Seiten des Publikums. In der That übertraf er auch sowohl im Gesang wie in der dramatischen Action alle Erwartungen. Mit Hoheit und Würde angethan trat er auf, und tief schmerzlich zu Thränen bewegt nahm er Abschied. Nur in einigen stummen Situationen stand er zu theilnahmslos da, hier wird er noch die entsprechende Mimik sich anzueignen haben.

In dieser Vorstellung erschien aushilfsweise Frau Norbert-Hagen aus Berlin als „Elsa" ohne vorgehende Probe, weil die dafür bestimmte Frau Stahmer-Andrießen die Ortrud an Stelle des plötzlich indisponirt gewordenen Frl. Riegler übernehmen mußte. In Berücksichtigung dieses Umstandes müssen wir diese Darstellung milde beurtheilen. Gesanglich gab sie Manches recht gut, obgleich ihre Stimme für unsere Bühne nicht ausreicht; jedoch ließ die Action, namentlich die erste stumme Scene noch Vieles zu rectificiren übrig. — Frau Stahmer-Andrießen nöthigte uns schon wieder durch ihre Vielseitigkeit Bewunderung ab. In einem Nachmittage plötzlich von der Lichtgestalt Elsa zur teuflischen Ortrud überzugehen und dieselbe treffend charakteristisch darzustellen, das ist eine hoch preisenswerthe That, die wohl nur sehr wenig Sängerinnen zu vollbringen vermögen. In dieser Aufführung repräsentirte der seit einigen Wochen hier gastirende Hr. Hettstedt vom Halle'schen Stadttheater den Telramund und ließ uns wieder seine bedeutenden Stimmmittel bewundern, aber auch zugleich bedauern, daß dieselben nicht systematischer geschult sind. Er könnte aber noch Vieles nachholen, wenn er sich zu gründlichen Schulstudien entschlösse.

Am 15. ging Adam's Postillon neu einstudirt in Scene und erregte allgemeine Heiterkeit. Eine verschmitztere und dabei doch liebevolle Madelaine, wie sie Frau Baumann gesanglich und dramatisch höchst vortrefflich darstellt, findet man nicht leicht. Und der leichtsinnige Postillon hatte an Hrn. Hedmondt einen entsprechenden Darsteller. Die aufgeblasene Gravität sowie die Verliebtheit des Morquis-Intendant wurden durch Hrn. Goldberg zu recht komischer Wirkung gebracht. Diese und Beckmesser sind unstreitig seine Meisterpartien, für die er sich ganz vortrefflich eignet. Der Biju des Hrn. Köhler war aber zu grobkörnig; etwas Politesse sollte er sich wenigstens in Paris aneignen. Im Ganzen betrachtet, ging die Oper recht gut von statten und wurde auch beifällig aufgenommen.

Dr. J. Schucht.

Chur.

Der gemischte Chor gab am 27. Nov. sein erstes Concert unter der bewährten Leitung des Hrn. Musikdirectors Otto Barblan und der Mitwirkung eines jungen Cellisten aus Stuttgart, Hrn. Kiefer. Aufgeführt wurden „Liebeslieder-Walzer" von Brahms, Gesang der Rhapsoden aus Bruch's „Odysseus" für Männerchor und Reinecke's „Schneewittchen" für Frauenchor. Die Chöre sangen mit großer Sicherheit und feiner Nuancirung, wie es Hr. Barblan versteht, überall den Geist und Charakter einer Composition herauszuarbeiten und dem Chor mit unermüdlicher Ausdauer und Energie beizubringen. Brahms' Lieder wurden mit Feuer, mit Humor, mit feinem, sinnigem Vortrag — wie jede einzelne Nummer es charakteristisch verlangt — wiedergegeben und mußten wiederholt werden. Hr. K. spielte ein Concert von Goltermann, Popper's „Elfentanz" &c. mit hervorragendem musikalischen Talent. Neben innig empfundener Cantilene entwickelt er schon eine bedeutende Sicherheit im Spiel und Feuer im Vortrag, so daß sich eine glänzende Zukunft für den noch ganz jungen Künstler erwarten läßt.

Das 2. Concert im Febr. bot Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und das Preislied mit Chor aus Wagner's „Meistersingern". Hr. Diezel aus Zürich sang die Tenorpartie mit schöner Stimme und edlem Vortrag. Die übrigen Soli übernahmen hiesige Dilettanten.

Im März gab der Männerchor ein vortrefflich einstudirtes Concert mit gewähltem Programm. Ganz besondere Bewunderung aber erregte ein Concert der Gymnasialschüler, wobei das hervorragende Directionstalent, wie die ausgezeichnete Lehrgabe unseres noch jugendlichen Musikdirectors Barblan sich zeigte. Er versteht die jungen Leute so anzufeuern, daß sie mit Begeisterung der Leitung ihres beliebten Lehrers folgen. Es war geradezu ein Genuß, die wohlgeschulten Knabenstimmen mit feinem, geschmackvollem Vortrag, präcisen Einsätzen und sehr klarer, reiner Aussprache (worauf Hr. B. in allen Chören mit besonderem Erfolg hinarbeitet) singen zu hören. Die Sopranstimmen klangen so hübsch und lieblich, wie man es selten bei Knaben hört. 6. Juni Schlußconcert mit Schumann's „Paradies und die Peri" in der Kirche, unter Mitwirkung von Frl. Fillunger aus Frankfurt und Hrn. Diezel aus Zürich. Der Dirigent hatte mit außerordentlichem Geschick und künstlerischem Verständniß ein Arrangement für Clavier und Orgel frei aus der Partitur construirt und wußte an vielen Stellen mit der wichtigen Wahl der Klangfarben durch die Orgel das Orchester einigermaßen zu ersetzen. Diese Bearbeitung könnte anderen kleinen Städten, die kein Orchester besitzen, erwünscht sein und mit Erfolg benutzt

werden. Die Chöre waren, wie wir es unter Hrn. Barblan's Leitung gewohnt sind, vortrefflich einstudirt. Die gewaltigen Chöre des 1. Theiles fanden eine feurige, schwungvolle Wiedergabe, wozu die kühne Wahl der Tempi des Dirigenten nicht am wenigsten beitrug. Die fremden Solisten sangen ihre Partien ausgezeichnet, sowie auch die Quartette fein zur Geltung kamen. Alt, Bariton ꝛc. waren von hiesigen Kräften übernommen. Es war dies leider das letzte Concert unter der Leitung unseres allgemein geschätzten Dirigenten, indem er nach Genf berufen wurde als Organist der dortigen Kathedrale St. Peter. Auf diesem Instrumente, der Orgel, leistet Hr. B. ganz Hervorragendes. Wir hatten in früheren Orgelconcerten Gelegenheit, sein ausgezeichnet klares, durchsichtiges Spiel, seine Fertigkeit im Pedal und seine geschmackvolle Registrirung zu bewundern.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Karlsbad. Uhland-Feier des Karlsbader Sängerbundes (Dirigent: Alois Janetschek) mit Frl. Pauline Hezouczky, Hrn. Ernst Riedl, Hrn. Otto Fritsch und Hrn. Alois Janetschek. Prolog (Hr. Hans Hippmann). „Das ist der Tag des Herrn" und „Droben stehet die Capelle" von Kreutzer. Andante und Scherzo capriccioso (Op. 16) für Violine von Ferd. David (Hr. Ernst Riedl). The Remembrance (Erinnerung), Op. 10, Concertstück für Flöte mit Clavierbegleitung von Adolf Terschak (Hr. Otto Fritsch). Des Sängers Fluch (Op. 8), Ballade von Heinrich Esser (Hr. Heinrich Schütz). „Dir möcht' ich diese Lieder weihen" und andere Chöre von Kreutzer. Sämmtliche Dichtungen von Ludwig Uhland.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 6. August, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Moritz Hauptmann: Offertorium für 4stimmigen Chor. Joseph Haydn: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret', Motette für 4stimmigen Chor. — Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 13. August, Nachmittags 1/2 2 Uhr. N. W. Gade: „O Du, der Du die Liebe bist", Motette für 4stimmigen Chor. Homilius (Schüler von J. S. Bach): „Unser Vater", Motette für 4stimmigen Chor. — Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 20. August, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Dimitri Bortniansky: „Sanctus", Motette für 4stimmigen Chor. (Auch mit dem Texte: „Du Hirte Israel" bekannt.) Mendelssohn: „Richte mich, Gott", Motette für 8stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 21. August, Vormittags 9 Uhr. Mozart: „Ave verum", Chor mit Begleitung des Orchesters.

Linz. Liszt-Concert durch seine Schüler August Göllerich und August Stradal. „Die Ideale" (1. Clavier: Göllerich, 2. Clavier: Stradal). „Hunnen-Schlacht" (1. Clavier: Stradal, 2. Clavier: Göllerich). „Orpheus" (1. Clavier: Stradal, 2. Clavier: Göllerich). „Mazeppa" (1. Clavier: Göllerich, 2. Clavier: Stradal). Tasso: „Lamento e Trionfo". „Fest-Klänge".

Nürnberg. Musikschule. III. Prüfung. R. Wagner: Tannhäuser-Marsch, für 2 Claviere zu 8 Händen nach Fr. Liszt. Franz Bendel: Berceuse. H. Hoffmann: Liebesfrühling (Op. 29) zu 4 Händen. M. Moszkowsky: Serenade (Op. 15) zu 4 Händen. Ad. Jensen: Ventetico murmurador, für Clavier von R. Niemann. St. Heller: Zwei Etuden aus Op. 45. F. Mendelssohn: Allegro vivace, 3. Satz der schottischen Symphonie für 2 Claviere zu 8 Händen von A. Horn. B. Scholz: Canzonetta, Capriccietto. Ferd. David: Bunte Reihe (Scherzo, für Clavier von Frz. Liszt; Mazurka). R. Schumann: Novellette Nr. 1; Arabeske; Kinderscenen. L. v. Beethoven: Largo und Rondo, 2. und 3. Satz des Cmoll-Concerts, bearbeitet von Fr. Liszt. Fr. Chopin: Valse (Op. 62, Nr. 2); Ballade (Op. 47). G. Rossini: La Regata Veneziana, für Clavier von Fr. Liszt. Fr. Liszt: VII. Ungarische Rhapsodie; Galop chromatique für 2 Claviere zu 8 Händen. Instrumente Blüthner.

Oldenburg. Achtes Abonnement-Concert der Großherzogl. Hofcapelle. Pianoforte: Hr. Carl Major aus Hannover. Ouverture „Leonore" (Nr. 1) von Beethoven. Concert (Nr. 4, Dmoll) von A. Rubinstein. Serenade (Nr. 2, Fdur) für Streichorchester von R. Volkmann. Drei Solostücke für das Pianoforte: Pastorale von D. Scarlatti; Ballade (Gmoll) von Fr. Chopin; Cantique d'amour von Fr. Liszt. Symphonie (Nr. 2, Adur) von Ferd. Manns (unter Leitung des Componisten).

Prag. Letzte Soirée von Adolf Wallnöfer. Schumann-Cyclus. Aus den „Myrthen" (Op. 25): Widmung, Der Nußbaum, Die Lotosblume, Du bist wie eine Blume, Aus den östlichen Rosen, Lied der Braut („Mutter, Mutter, glaube nicht"). Provençalisches Lied (aus „Des Sängers Fluch", Op. 139); Aufträge (Op. 77, Nr. 5); An die Thüren will ich schleichen (Harfner), Op. 98a, 8; Hier ist die Aussicht frei (aus „Faust" II. Theil); Geständniß (aus dem „Spanischen Liederspiel", Op. 74); Fluthenreicher Ebro (aus den „Spanischen Liebesliedern", Op. 138). Aus der „Liederreihe" (Op. 35): Wohlauf, noch getrunken, Erstes Grün, Stille Liebe, Frage, Stille Thränen. Aus dem „Liederkreis" (Op 39): In der Fremde, Dein Bildniß, Waldesgespräch, Mondnacht, Frühlingsnacht. Aus „Dichterliebe" (Op. 48): Im wunderschönen Monat Mai, Aus meinen Thränen sprießen, Die Rose, die Lilie, Wenn ich in deine Augen seh', Und wüßten's die Blumen, die kleinen, Ich hab' im Traum geweinet, Allnächtlich im Traume, Ich grolle nicht.

Personalnachrichten.

— Der kühne Geigenvirtuos Remenyi, welcher China, Indien und Australien bereiste, ist jetzt auf der Insel Mauritius angekommen und gedenkt von da aus nach Afrika zu schiffen.

— Auszeichnung. Mr. Lenepveu, Professor der Harmonielehre am Pariser Conservatorium, erhielt das Ritterkreuz der französischen Ehrenlegion.

— Hans von Bülow hat seinen Wohnsitz endgiltig in Hamburg genommen. Der Künstler wird außer den dreißig Opern-Vorstellungen im Hamburger Stadttheater die Berliner philharmonischen Concerte, die Wolff'schen Abonnements-Concerte in Hamburg und einen Theil der Bremer Abonnements-Concerte dirigiren. Als Pianist will Bülow dagegen nur selten, und zwar nur in den Hamburger Abonnements-Concerten, auftreten.

— Frl. A. Weber, früher in Dresden, hat als Amneris ihr Frankfurter Engagement erfolgreich angetreten.

— Vor einiger Zeit wurde gemeldet, daß Director Heßler Straßburg verlassen werde, um ein Engagement an das Deutsche Theater in Berlin anzunehmen. Die Nachricht ist falsch. Director Heßler denkt nicht daran, seine Straßburger Stellung aufzugeben, sondern trifft gegenwärtig die umfassendsten Vorkehrungen zur bevorstehenden Eröffnung des dortigen Stadttheaters.

— Der „Hann. Courier" meldet, daß der Kgl. Kammerherr von Lepel die meiste Aussicht auf die durch den Abgang von Bronsart's freiwerdende Intendanturstellung an der Hannover'schen Hofbühne haben soll. Herr v. Lepel hat in den letzten Jahren während der Anwesenheit des Kaisers in Ems das dortige Cursaaltheater geleitet.

— Herr Broulik vom Prager Landestheater wird am 21. als Gast den Arnold in Rossini's Tell in Dresden singen. Am 15. begann ein schon bekannter Künstler, Herr Greef, ein Gastspiel im Hoftheater als Sarastro.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Samara's romantische Oper „Die Wunderblume" wird zuerst in deutscher Sprache in Cöln aufgeführt werden.

— Der Nibelungencyclus im Dresdener Kgl. Hoftheater beginnt erst am 10. September. Die Reihenfolge der beiden Opernnovitäten im Hoftheater ist so getroffen, daß Kretschmer's „Schön Rothtraut" zuerst, und später „Donna Diana" von H. Hofmann gegeben wird. Das Residenztheater wird voraussichtlich am 19. September durch das Ensemble des Herrn Director Karl eröffnet werden; bis zu diesem Zeitpunkt bleibt der Musentempel in der Circusstraße geschlossen.

— Verdi's „Othello" soll am 14. November, dem Geburtstage der russischen Kaiserin, im kaiserlichen Theater zu Petersburg aufgeführt werden.

— Die Opernsaison in Budapest begann am 14. mit den „Meistersingern". Im November soll Verdi's „Othello" in ungarischer Sprache dort in Scene gehen.

— Die Leipziger Stadttheater-Direction ist äußerst thätig Schon in der ersten Hälfte des September geht Max Bruch's neu-

gestaltete „Loreley" in Scene. Der „Loreley" folgt dann Meyerbeer's „Nordstern". Beide Opern sollen eine glänzende Ausstattung erhalten. Hoffentlich wird auch ein neueres Werk vorgeführt werden.

Vermischtes.

— Die Londoner Promenade-Concerte im Covent Garden haben am 13. August begonnen.

— Unter den in neuester Zeit entstandenen Lehranstalten für Musik hat auch das Conservatorium in Sondershausen schon eine hochachtenswerthe Stellung erlangt. Gegründet von Capellmeister Schröder, steht es seit dessen Abgang von Sondershausen unter Leitung des jetzigen Hrn. Hofcapellmeisters Schultze. Ueber die Schülerleistungen schreibt ein dortiges Blatt u. A.: Die beiden „Prüfungsconcerte", welche vom Fürstl. Conservatorium im Laufe dieser Woche hier veranstaltet wurden, gaben der Semestralarbeit dieses vielseitigen Kunstinstituts einen würdigen Abschluß und fanden bei unserem Concertpublikum überall Anklang. In zweimal zehn Nummern berührten die Programme fast alle Gebiete des musikalischen Könnens u. s. w.

— Ein an Unterrichtsgegenständen reich ausgestattetes und demzufolge auch zahlreich besuchtes Bildungsinstitut ist die königliche Musikschule in Würzburg. Davon giebt auch der diesmalige Jahresbericht 1887 wieder actenmäßiges Zeugniß. In dreißig Lehrfächern wird der Unterricht von anerkannt tüchtigen Lehrern ertheilt. Außer sämmtlichen Orchesterinstrumenten, Gesang und Composition, werden auch Rhetorik, Poetik, italienische Sprache, Musikgeschichte, Geographie, Literatur- und Weltgeschichte cultivirt. Der Jahresbericht verzeichnet 626 Eleven, 514 männliche, 112 weibliche. Herr Director Dr. Kliebert läßt stets die Werke der älteren und neueren Componisten vorführen. Aufführungen fanden statt: 6 Abonnementsconcerte, 4 Abendunterhaltungen, 3 Morgenunterhaltungen, 2 Schülerabende. Die Programme enthielten 115 Werke von 65 Componisten: 1 Oratorium (Die Glocke von Bruch), 9 Gesangswerke mit Orchester (darunter Bach's Magnificat) Scenen aus Gluck's Orpheus, Weber's Cantate „Kampf und Sieg", Liszt's 14. Psalm und Theile aus dessen „Heilige Elisabeth", Scenen aus Tannhäuser und den Meistersingern, 3 Symphonien (von Mozart, Berlioz und Liszt), 6 Ouverturen, 19 Concerte, 20 Kammermusikwerke und verschiedene Arien. Zur Feier von Weber's 100. Geburtstage fand eine Weberfeier, sowie eine Gedächtnißfeier für den verehrten Meister Liszt statt.

— Der musikalische Congreß, welcher von Seiten des „Allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes" nach Berlin einberufen wurde, ist durch den Präsidenten Thadewaldt eröffnet worden. Der „Allgemeine deutsche Musiker-Verband" muß jeden Freund der Tonkunst mit Befriedigung erfüllen. Das Verbandsorgan, die „Deutsche Musiker-Zeitung", weist einen Jahresüberschuß von 12300 Mk. und ein Vermögen von 16000 Mk. auf Von Bedeutung war der Antrag, durch Vorstellungen beim Reichs-Versicherungs-Amt, beim Reichstag dahin zu wirken, daß auf Musiker die Bestimmungen des Kranken- und Unfall-Versicherungsgesetzes ausgedehnt werden. Diese Anregung fand in der Versammlung allseitige Sympathie, nur wurde das Bedenken erhoben, daß bei gesetzlicher Regelung dieser Frage die Musiker den Gewerbegehilfen beigezählt werden und dadurch in ihrem künstlerischen Ansehen Einbuße erleiden würden. Nach längerer Discussion wurde beschlossen, eine Commission einzusetzen zur Förderung dieser Angelegenheit.

— Betreffs der musikalischen Ausbildung der Volksschullehrer nimmt ein neuer Erlaß des preuß. Cultusministers an die Provinzial-Schulcollegien Veranlassung, von Neuem die hohe Bedeutung derselben zu betonen. Der Minister erkennt an, daß sich in Bezug auf die Pflege des Volks- und Kirchengesanges in den letzten Jahrzehnten ein steiger Fortschritt gezeigt hat und daß hieran Seminar und Volksschule ein wesentliches Verdienst haben. Trotzdem sei noch ein weiter Weg zurückzulegen, bis das Ziel erreicht werden könne, welches sowohl beim Gesang wie beim Orgelspiel überhaupt nur erreichbar sei, wenn die Lehrerbildung von vornherein auf dasselbe gerichtet werde. Die Aufsichtsbehörden werden demgemäß aufgefordert, dafür Sorge zu tragen, daß auch bei der Präparandenbildung der musikalische Unterricht nicht vernachlässigt werde.

— Emil Naumann's zweibändige illustrirte „Geschichte der Musik" ist ins Englische übersetzt und bei Cassel & Co. in New York erschienen.

— Das hessische Sängerfest in Cassel, das am 14. d. M. seinen Anfang nahm und glänzend verlief, war von ca. 1500 Sängern besucht.

— Berichte aus Scheveningen melden, daß die Curcapelle unter Manstädt's Leitung dort das Zwischenspiel aus Paul Kuczynski's „Ariadne" mit dem erfreulichsten Erfolge zur Aufführung gebracht habe.

— In Rosenheim beschloß der bayr. Sängerbund, die Abhaltung seines Gesangfestes auf 1889 zu verschieben und es in Passau abzuhalten.

— Das 10. Schwäbische Sängerfest fand vom 6. bis 9. August in Neuburg a. D. statt.

— Im September bringt das Dresdener Hoftheater Hebbel's Trilogie „Die Nibelungen".

— Der auch in Dresdener Hoftheaterkreisen günstig bekannte Spiel-Tenor, Herr Fr. Witte-Wild (ein Sohn des Dresdener Herrn Hoftheater-Obermaschinenmeisters) ist als Geschäftstheilhaber in die Direction in Bromberg eingetreten, die gleichzeitig auch das Sommer-Theater in Königsberg i. Pr. führt.

— In Fontainebleau bei Paris ist am 13. August Pasdeloup verstorben. Er war Begründer der Concerts populaires und hat zuerst und entschieden für deutsche Musik, sowohl für die Classiker wie für die romantische Schule von Schumann bis auf Wagner Propaganda gemacht. Er ist 67 Jahre alt geworden.

— Der Impresario Lamperti, unseres Wissens ein Bruder des Prof. J. B. Lamperti in Dresden, hat dem Stadttheater von Bologna den Vorschlag unterbreitet, 20 Vorstellungen der „Aida" und 20 Vorstellungen des „Lohengrin" in der nächsten Saison zu geben.

— Das in Dresden verstorbene Fräulein Pauline Valentin hat dem Kgl. Conservatorium ein Legat von 4500 Mk. testamentarisch vermacht mit der ausdrücklichen Bestimmung, die Zinsen dieses Capitals einem armen würdigen und fleißigen Geigenschüler des Instituts zufließen zu lassen. Das legirte Capital wird vom Directorium des Königl. Conservatoriums verwaltet.

— Auch nicht übel! Der Tenorist K. H. Roth verklagte die „Hessische Volkszeitung" auf Schadenersatz und wegen Beleidigung, weil durch eine abfällige Kritik des Blattes sein Engagement an der Wiesbadener Hofbühne nicht zu Stande gekommen sein soll!

— Zu Ostern vorigen Jahres wurde Josef Huber, Kgl. Hofmusiker und Componist dahier, durch einen jähen Tod seinen Freunden und der Kunst entrissen. Die Unterzeichneten, im Vereine mit einer Anzahl Freunde des Verstorbenen, beabsichtigen, ihrer Anhänglichkeit und Hochschätzung Ausdruck gebend, demselben ein Grabdenkmal zu setzen — einfach und würdig — dem Sinne des Verstorbenen entsprechend. Wir gestatten uns daher an die Freunde und Bekannten Josef Huber's die Bitte zu richten, unser Unternehmen durch ihre freundlichen Beiträge unterstützen zu wollen, zu deren Entgegennahme die Unterfertigten sich bereit erklären. Die Sammlung dürfte mit October geschlossen werden und wird ein Rechenschaftsbericht über die Einnahmen an die einzelnen Spender folgen. In Stuttgart: Professor Singer, Kgl. Hofconcertmeister, Ulrichstraße; Dr. Weltin, Oberstabsarzt a. D., Alexanderstraße; Gustav Kleiner, Theilhaber des Gas- und Wasserleitungsgeschäftes, Langestraße; Theodor Stürmer, Musikalienhändler, Langestraße; Josef Anton Mayer, Kgl. Hofmusiker, Uhlandstraße 25; Hofrath Dr. Eisele, Freiburg i. B. Kgl. Schulinspector Straubinger, Hechingen i. H.; Dr. Billharz, Sigmaringen.

— Am 1. October werden es fünfundzwanzig Jahre, daß der bekannte Musiktheoretiker W. Rischbieter am Dresdener Königl. Conservatorium thätig ist. Da er wöchentlich durchschnittlich vierundzwanzig Stunden in genannter Anstalt gegeben hat, so ist die Zahl seiner Schüler eine überaus große. Julius Rietz bezeichnet Rischbieter in einem Briefe an Hofrath Jul. Pabst (29. Mai 1872) als den Lieblingsschüler M. Hauptmann's und nennt ihn „den zu Fleisch gewordenen Contrapunkt". Rischbieter hat mehrere theoretische Werke veröffentlicht; in nächster Zeit erscheint von ihm eine wissenschaftliche Harmonielehre. Im Jahre 1878 wurde Rischbieter zum ordentlichen Mitglied der Königl. Academie der Tonkunst in Rom ernannt („Socio Ordinario nella classe de Mri. Compositori").

— Die musikalische Ausstellung in Amsterdam ist auf das nächste Jahr verschoben worden.

— Das Orchester Lamoureux in Paris ist von dem Odéon Theater für eine Reihe von Aufführungen engagirt worden. Es handelt sich um „Arlésienne", „Athalie", „Esther" mit Musik und Chören. Außerdem beabsichtigt der Director Porel die Aufführung einer neuen „Jungfrau von Orleans", von zwei Poeten bearbeitet, über deren Namen noch Stillschweigen beobachtet wird, mit Musik von Gounod, Massenet und Beyer.

— In Paris werden vom 1. Januar nächsten Jahres ab folgende Theater elektrisch erleuchtet sein: Die Große Oper, Comédie

Françaiſe, Odéon, Vaudeville, Palais Royal, Gymnaſe, Renaiſſance, Porte Saint Martin, Ambigu, Folies dramatiques Nouveautées, Chatelet, Variétés.

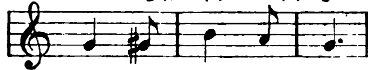
— In Warſchau wird eine große muſikaliſche Ausſtellung geplant. Dieſelbe ſoll ſich auf Inſtrumente aller Art, von den älteſten bis zu den modernſten, auf gedruckte Compoſitionen, Manuſcripte ꝛc. erſtrecken. Der Plan iſt von dem reichen polniſchen Grafen Plater entworfen. Der Reinertrag ſoll einem Unterſtützungsfonds für hilfsbedürftige Künſtler zufließen.

— Wie verſchiedene Blätter berichten, hat der Kaiſer von Rußland in der Einſamkeit von Gatſchina eine neue Beſchäftigung unternommen: er unterrichtet die Großfürſtin Xenia in der Kunſt des Clavierſpielens. Die Kleine macht bedeutende Fortſchritte und es gereicht ihr zum beſonderen Vergnügen, daß der hohe Lehrer durchaus nicht pedantiſch iſt.

Kritiſcher Anzeiger.

Cäſar Hochſtetter. Op. 4. Dornröschen. Märchen in fünf Bildern für das Pianoforte. Leipzig und Brüſſel, Breitkopf und Härtel. Pr. M. 3.50.

Das iſt friſche, geſunde Muſik, die in dieſen Märchenbildern der Componiſt ausſpricht, die wohlthuend und anregend wirkt, frei iſt von aller Künſtelei und Geſchraubtheit, wohlthuend auch, weil ſie nirgend ſich anlehnt an Vorbilder, ſondern aus dem eigenen Inneren ſchöpft. Wie tief der Componiſt in ſeinen Gegenſtand ſich verſenkt hat und davon erfüllt iſt, bemerkt man an dem Märchenton, den er in den fünf Bildern überzeugend anzuſchlagen und das Hauptmotiv desſelben vielgeſtaltig je nach dem Charakter der einzelnen Stücke zu verweben weiß. Die Ueberſchriften der fünf Stücke ſind: Es war einmal — Geburtstagsfeſt — Spinnerlied — Der hundertjährige Schlaf — Die Erlöſung. Der Clavierſatz iſt vorzüglich, dabei leicht ausführbar, obſchon er breit und orcheſtermäßig angelegt iſt. Von den verſchiedenen Motiven, die ſehr ausgiebig verarbeitet ſind, iſt mir eins im „Spinnerlied“ aufgefallen, das, wenn auch in anderer Tactart, doch den Noten nach mit einem Motiv aus Liszt's ſymphoniſcher Dichtung „Orpheus“ ſchlagend übereinſtimmt:



Von Stichfehlern habe ich nur einen bemerkt, den Jeder leicht ſelbſt beſeitigt: Bild 5, S. 21, 4. Syſtem, 1. Tact.

Joh. Seb. Bach, Hohe Meſſe (Hmoll). Daraus einzelne Sätze in der Bearbeitung für Pianoforte zu 4 Händen von S. Jadasſohn. Leipzig und Brüſſel, Breitkopf und Härtel. Kyrie Nr. 1. Pr. M. 1.50. Chriſte eleiſon M. 1.25. Kyrie Nr. 2. M. —.75.

Es iſt jedenfalls ein verdienſtvolles Unternehmen, die großen Meiſterwerke dem allgemeinen Verſtändniß zugänglich zu machen; denn wie Wenigen iſt es vergönnt, ſie zu hören! In dieſer vierhändigen Bearbeitung, die J. mit der peinlichſten Gewiſſenhaftigkeit ausgeführt hat, bekommt derjenige, welcher den Drang in ſich fühlt, Bach näher zu treten, eine vorläufig orientirende Anſchauung von der überwältigenden Herrlichkeit Bach'ſcher Muſik. Die Wahl der vierhändigen Bearbeitung iſt zu dieſem Zwecke der zweihändigen vorzuziehen, weil die Schwierigkeiten der complicirten Contrapunktik geringer werden und die Ausführenden einen klaren Ueberblick über das Ganze bekommen.

Heinrich Hofmann. Op. 75. Walzer aus der Oper „Donna Diana“, für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig und Brüſſel, Breitkopf und Härtel. Pr. M. 3.—.

— Balletmuſik aus „Donna Diana“, für das Pianoforte zu 4 Händen; Seguidilla. Ebendaſelbſt. Pr. M. 4.50.

— Gavotte aus der Oper „Donna Diana“, für das Pianoforte zu 2 Händen. Ebendaſelbſt. Pr. M. 1.—.

Schon bei der Beſprechung der genannten Oper in d. Bl. wurden die hier angezeigten Stücke als ſehr gelungene, charakteriſtiſche Nummern in der Oper erwähnt. Daß der „Walzer“ und die „Seguidilla“ vierhändig geſetzt ſind, erhöht namentlich die Wirkung der letzteren, die in einem echt ſpaniſchen Gewand nach der melodiſchen und rhythmiſchen Seite hin erſcheint. Die Gavotte iſt ſehr decent gehalten und entſpricht in ihrer Anmuth den Bewegungen dieſes Tanzes. Schwierigkeiten in der Ausführung finden ſich in keinem der drei Stücke. Prof. Dr. Emanuel Klitzsch.

Fürstl. Conservatorium f. Musik zu Sondershausen.

Aufnahmeprüfung zum Wintersemester **Montag den 19. September,** Vormittags 10 Uhr. Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Tonkunst und wird ertheilt von den Herren: Hofkapellmeister **Adolf Schultze,** Concertmeister **Grünberg,** Kammersänger **Günzburger, Herm. Nowak,** Kammervirtuos **Schomburg,** Kammermusiker **Bieler, Martin, Nolte, Cämmerer, Pröschold, Strauss, Rudolf, Müller, Beck, Bauer, Kirchner** und Fräulein **Hedw. Schneider.**

Die Schüler und Schülerinnen haben freien Zutritt zu den Generalproben und Concerten der Hofcapelle; vorgeschrittene Schüler der Orchesterschule werden in der Hofkapelle bei Concert- und Opernaufführungen beschäftigt. Die Schüler des Sologesanges haben auch zu den Generalproben der Opern freien Zutritt, diejenigen, die sich der Bühne widmen wollen, finden Gelegenheit, sich auf der Bühne des Hoftheaters zu versuchen.

Honorar: Gesangsschule 200 Mark, Instrumentalschule 150 Mark jährlich in zwei Raten pränumerando zahlbar. Aufnahmegebühr 5 Mark und jährlich 3 Mark für den Anstaltsdiener. Ausführliche Prospecte durch das Sekretariat.

Der Director: **Adolf Schultze,** Hofkapellmeister.

Neue Akademie der Tonkunst

in Berlin W.

Markgrafenstrasse 39/40,

Ecke der Mohrenstrasse

(am Gendarmenmarkt).

Lehrgegenstände:

1) Pianoforte; 2) Violine; 3) Violoncello; 4) Orgel; 5) Blasinstrumente; 6) Partiturspiel; 7) Ensemblespiel; 8) Orchesterclasse; 9) Solo- und Chorgesang; 10) Methodik; 11) Theorie- und Compositionslehre; 12) Geschichte der Musik; 13) Italienisch; 14) Declamation.

Mit der Akademie steht in Verbindung

das Seminar

zur speciellen Ausbildung von Klavier- und Gesanglehrern und -Lehrerinnen.

Ausführliches enthält das durch die Buch- und Musikalienhandlungen sowie durch den Unterzeichneten gratis zu beziehende **Programm.**

Der neue Kursus beginnt Montag, den 3. October.

Prof. **Franz Kullak,**
Direktor.
Sprechzeit: 4—5.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigendere Schule."*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm,** Klavierschule und Melodienschatz, 53. Aufl. M. 4.—. In Halbfranzband M. 4.80. In Prachtband M. 5.20.

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neu!

S. Jadassohn.

Op. 86. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. M. 12.—.

Op. 87. Romanze für Violine und Pianoforte. M. 1.50.

„Die unbedingt beste und einzig tadellose Schumann-Ausgabe ist die von Dr. H. Bischof. (11 Bände à M. 1.30. Auswahl M. 1.50. **Edition Steingräber.**"

Allgem. Musikzeitung, Berlin.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Soeben erschienen:

Drei Sonatinen.

No. 1. Cdur. M. 1.—. No. 2. Emoll. M. 1.—. No. 3. Amoll. M. 1.50.

Op. 105.

Für Pianoforte

von

Alex. Winterberger.

„Diese Schule*) ist nach unserem Ermessen und dem Urtheile der bedeutendsten Clavierpädagogen der Jetztzeit in die vorderste Reihe aller Schulen zu stellen." Neue Zeitschrift für Musik (Leipzig).

*) **Uso Seifert, Klavierschule und Melodienreigen.** 2. Auflage (binnen Jahresfrist). M. 4.—. In Halbfranzband M. 4.80. In Prachtband M. 5.20.

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Der Barbier von Bagdad.

Komische Oper in zwei Aufzügen

von

Peter Cornelius.

Partitur M. 120.—. Orchesterstimmen M. 100.—. Harmoniestimmen M. 80.—. Duplirstimmen M. 20.—. Chorstimmen (4 Chöre) M. 1.25. Clavierauszug M. 12.—. Textbuch M. —.

Daraus einzeln:

Ouverture für das Pianoforte zu 4 Händen M. 3.—.
——— für Orchester instrumentirt von Franz Liszt.
Partitur (Copie) M. 10.—.
——— Orchesterstimmen M. 10.—.
Terzett M. 1.—.

Fantasie über Motive aus: **„Der Barbier von Bagdad"**

für Pianoforte

von **F. B. Busoni.**

M. 1.50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 31. August 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 35.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

(Fortsetzung.)

Ein höchst poetischer Aufsatz: „Kürzeres und Rhapsodisches für Pianoforte" enthält eine besonders fesselnde Unterscheidung der drei classischen Instrumentalmeister Haydn, Mozart und Beethoven hinsichtlich ihrer genialen Heiterkeit, wie sie sich in der Claviermusik bemerkbar macht. Da heißt es (II, p. 278): „Bald darauf (sc. nach Haydn's und Mozart's Menuetten) trat der junge Beethoven herein, athemlos, verlegen und verstört, mit unordentlichen, herumhängenden Haaren, Brust und Stirne frei wie Hamlet, und man verwunderte sich sehr über den Sonderling; aber im Ballsaal war es ihm zu eng und langweilig und er stürzte lieber ins Dunkle hinaus durch Dick und Dünn und schnob gegen die Mode und das Ceremoniell und ging dabei der Blume aus dem Weg, um sie nicht zu zertreten — und die, denen solch Wesen gefiel, nannten es Capricen oder wie man sonst will."

Nun — es war just der Beethoven'sche Humor. Dem herrlichen Dichter Leopold Schefer, der — was vielleicht nicht Viele mehr wissen — auch ein vortrefflicher Componist im ernsten Stile war, widmet Schumann ebenfalls einmal seine kritische Kraft (Compositionen von Leopold Schefer, III, p. 21 f.) und bemerkt bei dieser Gelegenheit: „Es ist eine Kraft und ein Kern der Harmonie, im Charakter eine Zucht und Ehrbarkeit, wie man sie irgend an den besten Meistern des vorigen Jahrhunderts kennt: dagegen wir freilich, von der Zeit und ihrem mächtigen Genius Beethoven fortgehoben, jetzt größere Ansprüche an die Sonate machen, ja es scheint, als wäre Beethoven dem Dichter, als er die Sonate schrieb, noch verhüllt gewesen."

Es ist hier von Schefer's Op. 30, einer Sonate à 4 mains, die Rede.

Die Wichtigkeit des Claviers für alle wahrhaft tonschöpferischen Geister hebt Schumann einmal besonders also hervor (III, p. 61 „Concerte für Pianoforte"): „Die Claviermusik bildet in der neueren Geschichte der Musik einen wichtigen Abschnitt; in ihr zeigte sich am ersten das Aufdämmern eines neuen Musikgenius. Die bedeutendsten Talente der Gegenwart sind Clavierspieler; eine Bemerkung, die man auch an älteren Epochen gemacht. Bach und Händel, Mozart und Beethoven waren am Clavier aufgewachsen, und ähnlich den Bildhauern, die ihre Statuen erst im Kleinen, in weicherer Masse modelliren, mögen sich jene öfters auf dem Clavier skizzirt haben, was sie dann im Größeren, mit Orchester-Masse ausarbeiteten."

Die Berücksichtigung dreier Preissonaten [von C. Vollweiler*), J. C. Leonhard**) und J. P. E. Hartmann***)]

*) Das wird wohl Carl Vollweiler sein, welcher 1813 zu Offenbach geboren ward und im J. 1848 in Heidelberg starb. Er ist der vortheilhaft bekannte Componist vieler Clavier- und Kammermusikwerke. Die in Rede stehende Sonate mag dessen Op. 3 „Große Sonate", bei Schuberth in Hamburg erschienen, sein.

**) Julius Emil Leonhard, der Componist und Pianist, ist 1810 zu Lauban in Schlesien geboren, studirte Musik und Philologie in Breslau und in Leipzig. Erst 1835 widmete er sich ganz der Musik, von Mendelssohn freundlichst gefördert. 1841 errang eine Claviersonate von ihm den vom Hamburger Norddeutschen Musikverein gestifteten Preis. Dann lebte er lange in München als Lehrer am Conservatorium, dann in Dresden in gleicher Function bis 1873, um welche Zeit er sich ins Privatleben zurückzog.

***) Johan Peter Emil Hartmann, der berühmte dänische Componist, ist im J. 1805 geboren, war Jurist und Musiker zugleich, Staatsbeamter und zugleich Lehrer am Kopenhagener

dictirt ein andermal wieder unserem Autor diese Bemerkung in die Feder (IV, p. 141): „Damit ist zugleich gesagt, daß ihr (sc. der ersten dieser 3 Sonaten) nicht jener ausdauernd innige seelenvolle Charakter innewohne, wie z. B. Beethoven'schen Sonaten, namentlich der letzten Epoche. Wo wäre aber auch Gleiches oder nur Aehnliches zu finden?"

Mit dem Ausdrucke „ausdauernd inniger seelenvoller Charakter" hat Schumann das mustergültige, in Wahrheit ideale Wort über das ausgesprochen, was eben auch noch heutzutage die Beethoven'schen Sonaten ohne eigentliche Rivalen dastehen läßt, wie Viele auch darin Hervorragendes, Bewunderswerthes geleistet haben. Sinn fürs Große, Erhabene, Titanenhafte bringen Viele mit und wissen's mit Geschick sonatenmäßig zu gestalten, allein das Herz geht schließlich meistens doch leer aus: es gebricht all diesen epigonen Sonatenerzeugnissen an seelenerlösender lyrisch-melodischer Kraft, die schließlich auch alles echt Dramatische und Epische weihevoll, unentrinnbar beseelen muß.

II.

Auch die Quartettcomposition bedenkt Schumann in Rücksicht auf Beethoven mit beherzigenswerthen Bemerkungen. Der edle Künstler bespricht einmal Quartette von Decker*), Reissiger und Cherubini. Dabei belehrt uns derselbe also (II, p. 254): „Andererseits hat freilich jeder neue Versuch in einer vorher nicht geübten Form, und wurde er auch von einem Meistertalent unternommen, seine Schwierigkeiten. So sehen wir Cherubini an der Symphonie scheitern, so hat selbst Beethoven, wie wir in den jüngst angezeigten Mittheilungen von Dr. Wegeler lesen, mehrmals zu seinem ersten Quartett ansetzen müssen, indem aus dem einen begonnenen ein Trio, aus dem anderen ein Quintett entstanden."

Den letzten Quartetten Beethoven's schenkt Schumann besondere Aufmerksamkeit. Da wechselt Ernstes und Humoristisches in schönster Folge ab. So fertigt Schumann einmal wieder Herrn H. Herz, als er dessen Concert Op. 74 bespricht, folgendermaßen ab (I, p. 256): „Was will er (Herz) denn als amüsiren und reich werden? Zwingt er deshalb Jemanden, Beethoven's letzte Quartette weniger zu lieben und zu loben? Fordert er zu Parallelen mit diesen auf?" — Einmal wird Julius Schapler's**) Preisquartett angezeigt. Dabei bemerkt Schumann (IV, p. 126): „Außerdem liegen noch in den späteren Beethoven'schen Quartetten Schätze, die die Welt kaum kennt, an denen sie noch Jahrelang zu heben hat." Und eben daselbst: „Wer die späteren Arbeiten Beethoven's kennt, wird anders sprechen. Der romantische Humor dieser namentlich hat auf den jungen Künstler gewirkt." Ferner: „Den Charakter (sc. des Schapler'schen Quartetts) in kurzen Worten zu bezeichnen: eine Anfangs trübe elegische Stimmung steigert sich durch Humor und ruhigeren betrachtenden Ernst zu kühner energischer Thatenlust. Die Musik hat schon Aehnliches und zwar in derselben Folge ausgesprochen; und namentlich ließe sich das im Beethoven'schen Quartett in Amoll nachweisen."

Auch Quartette von Hirschbach*), Verhulst werden kritisirt. Darin heißt es (IV, p. 131): „Man sieht es, er (sc. Hirschbach) will ein Dichter genannt sein, er möchte sich überall der stereotypen Form entziehen; Beethoven's letzte Quartette gelten ihm erst als Anfänge einer neuen poetischen Aera, in dieser will er fortwirken; Haydn und Mozart liegen ihm weit zurück."

Ueberhaupt nimmt sich Schumann mit lobenswerthem Eifer gerade der letzten Schaffensperiode Beethoven's an, die ja auch heute so viele höchst erprobte und tüchtige Musiker noch immer nicht recht verdauen können. Florestan-Schumann sagt (a. a. O. I, p. 34): „Es ist albern, zu sagen: Beethoven begreife man in der letzten Periode nicht. Warum? Ist's harmonisch so schwer? ist's im Bau so wunderlich? sind die Gedanken zu contrastirend? Nun etwas muß es immer sein; denn in der Musik ist überhaupt ein Unsinn gar nicht möglich; der Wahnsinnige selbst kann die harmonischen Gesetze nicht unterdrücken." Hierbei ist nur der letzte Passus etwas gewagt und wohl anfechtbar, aber das Ganze enthält für alle Bequemen und Geistesträgen in der musikalischen Würdigung eine beherzigenswerthe Mahnung.

Damit hängt eine spätere Bemerkung zusammen, die Schumann bei der Besprechung der ersten großen Symphonie von Hector Berlioz, wie folgt, äußert (I, p. 124): „Und giebt uns nicht die Erfahrung an Beethoven ein Beispiel, dessen namentlich letzte Werke sicherlich eben so ihrer eigenthümlichen Constructionen und Formen, in denen er so unerschöpflich erfand, wie des Geistes halber, den freilich Niemand leugnen konnte, im Anfang unverständlich gefunden wurden?"

Ueber Orchesterconcerte hören wir einmal, wo Schumann ein Concert von C. Mayer**) [Op. 70] bespricht, Folgendes: „Man spricht so oft von Verderbtheit des Publikums; wer hat es denn verdorben? Ihr, die Componisten-Virtuosen. Ich wüßte kein Beispiel, daß ein Publikum bei einem Beethoven'schen Concert je eingeschlafen wäre." (IV, p. 255.)

Ueber Beethoven als Kirchenmusiker erfahren wir Mancherlei. Bei Besprechung eines Oratoriums von F. Hiller Folgendes (IV, p. 5): „Gerade unter den Kirchencomponisten sind einige zu Ruf und Namen gekommen, was der Nachwelt, wenn sie vergleicht, daß zur selben Zeit z. B. noch Beethoven lebte und für die Kirche

Conservatorium; H. ist Componist vieler musikdramatischer Werke, von Cantaten, Gesängen, Orchesterwerken und Clavierwerken. — Sein talentbegabter Sohn hat erst in jüngster Zeit wieder in deutschen Landen, besonders in Berlin, Concerte mit eigenen Compositionen veranstaltet.

*) Constantin Decker, Pianist und Componist, ist 1810 zu Fürstenau geboren, studirte in Berlin Archäologie und Mathematik; war auch später J. W. Dehn's Schüler in der Theorie. D. componirte Opern, Quartette, Sonaten und Salonstücke.

**) Julius Schapler, der Cellist und Componist, ward 1820 im Harz geboren. Er ließ sich ziemlich frühzeitig in Thorn nieder, wo er ein sehr gesuchter und gefeierter Lehrer wurde. Ueberhaupt gehört die Schapler'sche Familie zu den ersten musikalischen Familien Thorn's.

*) Hermann Hirschbach, Componist und Musikschriftsteller, ist 1812 zu Berlin geboren. Sein Compositionslehrer war H. Birnbach. H. schrieb besonders Kammermusikwerke, auch Symphonien. In Leipzig begründete und führte er 1843—45 das „musikalisch-kritische Repertorium". Auch für die „Neue Zeitschrift für Musik" schrieb er viele Aufsätze. Jedoch sagte er später der Musik Valet und widmete sich dem Kaufmannsfache. — Dem mit großer Liebe und Pietät verfaßten Schumann-Buche von H. Erler (Berlin 1887, 2 Bde.) entnehme ich die eben so überaschende als interessante Aufklärung, daß der alte Hirschbach noch in Gohlis bei Leipzig lebt und noch componirt. (Erler a. a. O. I, p. 202.)

**) Charles Mayer, Claviervirtuos, Componist und Lehrer, ward 1799 in Königsberg i. Pr. geboren, kam schon als Kind nach Rußland, wurde von Field ausgebildet; seit 1819 in Petersburg der einflußreichste Claviermeister; 1846 ließ er sich in Dresden nieder, wo er im J. 1862 starb.

schuf, unbegreiflich erscheinen muß; gerade in der Kirchenmusik hatte sich ein süßlich sentimentaler Ausdruck eingeschlichen, der eher zum Tempel hinaustrieb, als zur Andacht erweckte."

Und ferner folgende feinsinnige Wahrheit bei Besprechung eines Oratoriums von Sobolewsky*) [IV, p. 13]: „Eines, um es gleich vorauszuschicken, vermissen wir aber in allen: recht natürlichen Gesang. Wie schimmert doch selbst in den kunstvollst verschlungenen Gebilden Seb. Bach's eine geheime Melodie hindurch, wie in allen Beethoven's."

Auch hinsichtlich der Fugen wird Schumann zum Ehrenretter Beethoven's. Jener berichtet einmal über Präludien und Fugen von F. Mendelssohn-Bartholdy und bemerkt dabei (II, p. 99): „Nach diesen (sc. den Cantoren) hat Beethoven nie eine Fuge geschrieben, noch schreiben können, selbst Bach sich Freiheiten genommen, über die man nur die Achseln zucken könnte, die beste Anleitung gäbe allein Marpurg! — Endlich wie anders denken Andere, ich z. B, der ich stundenlang schwelgen kann in Beethoven'schen, in Bach'schen und Händel'schen und deshalb immer behauptet, man könne — wässerige, laue, elende und zusammengeflickte ausgenommen — keine mehr machen heutzutage, bis mich endlich diese Mendelssohn'schen wieder in etwas beschwichtigt."

Ebendaselbst (II, 101) noch folgende, den Fugennagel in Bezug auf Bach und Beethoven auf den Kopf treffend, Bemerkung: „Ob aber vielleicht auch nicht die letztere (sc. die Bach'sche Fugenform) mit Nutzen umzugestalten, ohne daß dadurch der Charakter der Fuge aufgelöst würde, ist eine Frage, an deren Antwort sich noch Mancher versuchen wird. Beethoven rüttelte schon daran; war aber anderweitig genug beschäftigt und schon zu hoch oben im Ausbau der Kuppeln so vieler anderer Dome begriffen, als daß er zur Grundsteinlegung eines neuen Fugengebäudes Zeit gefunden."

Einmal sieht sich Schumann mit Recht veranlaßt, die zweistimmigen Fugen, selbst gegen ein Beethoven'sches αὐτὸς ἔφη, in Schutz zu nehmen. Im 4. Bande der Schriften ist eine Kritik über 4 zweistimmige Fugen von Jul. Hopfe**) [Op. 29] enthalten. Und darin heißt es (IV, 245): „Derartige Versuche junger Componisten sind zu selten, als daß wir nicht mit besonderem Vergnügen darauf hinwiesen, und nennt sie Beethoven im Schaffenszorn auch einmal zweibeinige Skelette***) u. dergl., so sind sie uns noch hundertmal lieber, als die Bravaden junger Virtuosen, aus denen was Rechtes nie wird."

Diesen Abschnitt beschließe passend eine Bemerkung Schumann's über die Liedcomposition, worin mit bestem Rechte der Gedanke betont wird, daß im Liede allein sehr bald nach dem Hinscheiden Beethoven's wirkliche, weithinragende Fortschritte offenbar würden. Derartige Gedanken entwickelt Schumann in einer Kritik eines Opus 1, aber freilich: Opus 1 von Robert Franz. Da heißt es denn (IV, p. 262): „Man weiß, daß in den Jahren 1830—34 sich eine Reaction gegen den herrschenden Geschmack erhob. Der Kampf war im Grunde nicht schwer; er war einer gegen das Floskelwesen, das sich, Ausnahmen wie Weber, Löwe u. A. zugegeben, fast in allen Gattungen, am meisten in der Claviermusik zeigte. Von der Claviermusik ging auch der erste Angriff aus; an die Stelle der Passagenstücke traten gedankenvollere Gebilde, und namentlich zweier Meister Einfluß machte sich in ihnen bemerklich, der Beethoven's und Bach's". — — (p. 263): „Für das Lied hatte schon Franz Schubert vorgearbeitet, aber mehr in Beethoven'scher Weise, dagegen in den Leistungen der Norddeutschen die Wirkung Bach'schen Geistes sich kund gab" — — „Und in Wirklichkeit ist vielleicht das Lied die einzige Gattung, in der seit Beethoven ein wirklich bedeutender Fortschritt geschehen."

Hier sprechen die Namen Schubert, Schumann, Mendelssohn, R. Franz, Franz Liszt, A. Rubinstein, J. Brahms, Jensen u. A. deutlicher und beredter, als lange ästhetische Abhandlungen.

(Fortsetzung folgt.)

Didaktik.

J. C. Lobe: Lehrbuch der musikalischen Composition. Vierter und letzter Band. Die Oper. Zweite Auflage neu bearbeitet von Hermann Kretzschmar. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Unter den zahlreichen Lehrbüchern der Composition darf Lobe's Werk immer noch als eines der besten heutzutage empfohlen werden. Der vierte, die Oper behandelnde Band mußte selbstverständlich neu bearbeitet werden, weil derselbe vor Wagner's epochemachenden Musikdramen verfaßt wurde; und ein die Oper behandelndes Lehrbuch darf dieselben nicht ignoriren.

Der Neubearbeiter, Hr. Prof. Dr. Kretzschmar, hat zwar darauf Rücksicht genommen und bespricht die erste Scene aus der Walküre. Dies ist aber meines Erachtens viel zu wenig; es mußte hauptsächlich die ganze Architektonik von Wagner's Lohengrin, den Meistersingern, Tristan und den Nibelungen analysirt werden. Um den Band von 502 Seiten nicht noch voluminöser zu machen, konnten dagegen zahlreiche Besprechungen und Beispiele aus früheren Opern ausfallen. Erstens sind sie schon hinreichend bekannt, zweitens ist ihre Construction sehr einfach, im Vergleich zum Musikdrama der Neuzeit. Der ganze dicke Band besteht zum größten Theil aus Analysen Mozart'scher Opern. So belehrend und werthvoll dieselben auch sind, so mußte aber auch die nach Mozart neu-, resp. umgebildete Opernform ausführlich dargelegt werden.

---

*) Einige Daten über Sobolewsky sind bereits früher mitgetheilt worden.

**) Heinr. Julius Hopfe, Theoretiker und Componist, ist 1817 zu Heldrungen in Thüringen geboren, studirte Theologie, war dann erst Tanzcomponist, der es bis zu 1200 Tänzen brachte; 1840 studirte er in Berlin Theologie und Musik (unter Bach und Rungenhagen), ward Dr. phil., dann in Berlin Lehrer für Clavierspiel und Theorie. Er componirte Oratorien, Symphonien (9), Kammermusikwerke, Lieder, Clavierstücke u. dgl.

***) Die ganze, zwar nur im apokryphen Buche des Ritter Ignaz von Seyfried enthaltene, aber doch recht interessante und echten Beethoven-Humor verrathende Stelle, in der von „zweibeinigen Skeletten" die Rede ist, lautet also (von der 2stimmigen Fuge): — „Hier darf man sogar ausruhen (wenn man will) — Endlich kommt die zweite und letzte Engführung, der Hauptgedanke noch gedrängter; iterum ein halbes Dutzend freie Tacte — wenn man will — à la Schusterfleck; dann oben mit einer Sext-, unten mit Secundligatur geschlossen, und — plaudite amici — die ganze Geschichte ist aus! — („Kann mir nicht helfen: so ein zweibeiniges Skelett gemahnt mich an die saft- und kraftlose Wassersuppe an Quatemberfesten") — — — („Vor der Hand heißt's also in einen sauren Apfel beißen und mit dem langweiligen Pas de deux sich abstrapaziren.") J. v. Seyfried, Beethoven's Studien u. s. w.; II. Aufl., p. 168.

Mozart's Figaro und Don Juan sind in ihrer formalen Gestaltung Meisterwerke höchster Art. Dasselbe Prädicat müssen wir aber auch Lohengrin, Tristan und dem Nibelungendrama beilegen, die jedoch nach ganz anderer formaler Gestaltung geschaffen sind.

Zur gerechten Würdigung der früheren und neueren Opernwerke dient uns ein Gleichniß aus der Poesie.

Die ganze Welt erkennt noch heute die altgriechischen Dramen von Aeschylos, Sophokles und Euripides als große Meisterwerke an; nicht minder aber auch die Werke eines Shakespeare, Schiller und Goethe, obgleich die Form ihrer Dramen sehr wesentlich von der der alten Griechen abweicht. Bekanntlich hat Schiller seine „Braut von Messina" in der altgriechischen Tragödienform geschrieben, seine anderen Dramen aber in der mit und nach Shakespeare entstandenen Form.

Aehnlich verhält sich's mit den früheren und modernen Opern. Mozart's Opern sind uns in ihrer Form lieb und werth; nicht minder aber auch die neueren Meisterwerke. Ein Lehrbuch der Oper hat also den großen Umwandlungsproceß in der Form dieses Kunstwerks von Mozart an bis zur Gegenwart darzulegen. Und es wäre höchst wünschenswerth, daß solche vortreffliche Analysen, wie sie Lobe in seinem Lehrbuch von Mozart's Werken, Mehul's Joseph und aus Opern von Metastasio, Hasse, Weber u. A. giebt, auch an den Werken der Neuzeit fortgeführt würden.

Nachdem ich nun dargelegt, was ein Lehrbuch der Oper zu leisten habe, gebe ich noch einige Bemerkungen über den Inhalt des Lobe'schen Buches.

Derselbe bietet überall sehr treffende Belehrungen über Text, Situation, formale Gestaltung, Instrumentation, Stimmenbehandlung 2c.

Eines der wichtigsten Capitel ist das über die „musikalische Declamation". Hier giebt Lobe gründliche Belehrung über logische und grammatisch richtige Accentuation der Worte und Silben. Und bei aller Verehrung unserer großen Classiker scheut er sich nicht, Verstöße gegen Silbenbetonung bei Sebastian Bach, Mozart, Weber u. A. nachzuweisen. Auch über Wiederholung der Worte sagt er Zutreffendes. Darin ist bekanntlich sehr viel gesündigt worden.

In den vortrefflichen Bemerkungen über Operntexte kommt aber auch leider eine auffällige Unrichtigkeit, resp. Unkenntniß der Handlung vor. Lobe sagt: „Ist wohl eine Fabel, wie die Jüdin von Halevy, wo ein unschuldiges Judenmädchen von einem hohen Liebhaber verrathen, gequält und endlich in einen Kessel von glühendem Pech geworfen wird, ein Gegenstand, der unserem Herzen wohlthut?"

Jedermann kann sich aber aus dem Textbuch belehren, daß das vermeintliche Judenmädchen — es ist eine geborene Christin, die der Jude aus einem brennenden Hause gerettet und als Tochter aufgenommen — vom geistlichen Gericht zum Feuertode verurtheilt wird, nicht aber von ihrem Liebhaber und Verführer. Dieser wird vom Kaiser Sigismund aus dem Lande verbannt. Dabei vollzieht sich das tragische Schicksal, daß der Vorsitzende des Gerichts — ein Cardinal — ihr Vater ist, welcher also seine eigene Tochter verurtheilt hat, was ihm leider erst vom Juden in dem Moment gesagt wird, wo sie in den Kessel sinkt.

Wohlthuend kann ein solch furchtbar tragisches Ereigniß allerdings nicht wirken, Niemand sollte aber bezweifeln, daß sich ein derartiges Sujet zur Oper eignet!

Höchst vortreffliche Worte sagt Lobe über den Reim und die Alliteration: „Was in dem Kunstwerke nicht bemerkt wird und nicht zur Wirkung kommt, ist unnütz und oft hinderlich. Unter die unnützen und oft hinderlichen Dinge gehört auch der Reim. Welcher Hörer wird in einem gesungenen Gedicht sich vornehmen, den Klippklapp der Reime zu verfolgen? Der es thäte, würde über dieser Jagd sicherlich die Wirkung des musikalischen Ausdrucks verlieren."

Manche von Lobe's Bemerkungen können aber nur Geltung für die frühere Opernform haben, welche eigentlich nur aus Arien, Duetten, Chören, Terzetten und einigen Recitativen besteht. Damals herrschten auch die musikalischen Formen als Dogma. Fast alle Melodien mußten zu wohlgegliederten Perioden gestaltet werden; Arien und Duette hatten ihre bestimmten Theile, unbekümmert um die dramatische Situation. Das epische Element, Erzählung von Ereignissen, kam selten vor und wurde in Recitativen dargestellt. Jedoch über die falsche und richtige Verwendung der Arie, des Duetts 2c. lesen wir auch hier sehr Beherzigenswerthes; so z. B gleich Anfangs über die Arie der Elvira vor der Kirche (Stumme von Portici), welche ihr Liebesglück vor dem Volke aussingt.

Da Lobe alle seine Aussprüche mit Citaten aus Opern belegt, so enthält das Buch eine große Blumenlese von Notenbeispielen.

Die von Dr. Kretzschmar hinzugefügte Erläuterung über die erste Scene aus der Walküre ist höchst vortrefflich und läßt es um so mehr bedauern, daß eben, wie ich schon oben bemerkte, nicht mehr über Wagner's Werke gesagt worden ist. Mit Analysen aus dessen Schöpfungen kann man allein schon einen dicken Band füllen. Die Architektonik, sowie der Stil und die ganze Darstellungsweise seiner Musikdramen werden gewiß recht bald in einem ausführlichen Werke gründlich behandelt werden.

Dr. J. Schucht.

Jean Cavalier.

Große Oper in 5 Aufzügen von Ernst Kuhl, Musik von August Langert.

Das dem Werke zu Grunde liegende Libretto versetzt uns in die Zeit, wo nach Aufhebung des Edictes von Nantes die durch schwere Verfolgungen gereizten reformirten Bewohner der Cevennen unter Leitung des Bäckergesellen Jean Cavalier sich gegen ihre Bedrücker erhoben und dem königlichen Heere unter Marschall Villars mit Erfolg die Spitze boten, so daß ihnen in einem Vergleiche freie Religionsübung gewährt wurde.

Leider verbietet uns der beschränkte Raum, näher auf das Textbuch einzugehen. Wir können nur constatiren, daß dasselbe sehr bühnenwirksam ist und recht packende Situationen bietet. Die Sprache des Librettos läßt dagegen viel zu wünschen übrig. Sehr unangenehm berührt der Schluß der Oper, die Heirathsanzeige an der Leiche des Vaters! Da nach dem 3. Act die Handlung bereits zu erlahmen beginnt, so muß das Interesse für die beiden letzten Acte trotz mancher musikalischer Schönheiten schwinden; doch soll inzwischen Herr Langert sich mit seinem Librettodichter in Verbindung gesetzt haben, welcher die zwei letzten Acte in einen umarbeiten und verschmelzen will. Die Oper dürfte hierdurch aller Wahrscheinlichkeit nach sehr gewinnen.

Was nun den Componisten des Werkes anbetrifft, so haben wir es in Herrn Langert mit einem gründlich geschulten Musiker zu thun, der bei vieler Erfindungsgabe sowohl die musikalischen Formen als auch die Mittel der modernen Instrumentation

meisterhaft zu beherrschen weiß und dabei mit allen Bühneneffecten wohl vertraut ist. Von den Novitäten, die in den letzten Jahren erschienen sind, wüßten wir nur wenige, die, was gesunde Melodik speciell in den lyrischen Momenten betrifft, sich der Langert'schen Oper an die Seite stellen dürften. Da Langert Eklektiker ist, so müssen wir mitunter Anklänge an andere Opern mit in Kauf nehmen; dieselben kommen aber nur seltener vor.

Die einleitende Ouverture ist in großem Stile gehalten, besonders stimmungsvoll wirkt das Andante in Gmoll. Vielen Effect macht der Allegrosatz, welcher seinen Gipfelpunkt in der hübsch figurirten Freiheitshymne in Ddur erreicht. Im ersten Acte ist besonders schön der heitere Eingangschor in Gdur (hell und heiter, wie die Thale ringsum im lichten Himmelsstrahle, lächle Eures Lebens Bahn). Das Thema ist imitirend behandelt. Hieran reiht sich ein ungemein flotter Bauerntanz ($^3/_8$ Tact in Gdur). Als Glanzpunkt des ersten Actes muß entschieden das großartig angelegte Septett mit Chor gelten, welches in Fdur beginnt und durch die kühnsten Modulationen mit einer grandiosen Steigerung schließlich nach Gesdur gelangt. Ich möchte dieses Ensemble als eines der besten der gesammten Opern-Literatur betrachten. In der Prophetie der Marion bewährt sich Langert als Meister der Stimmungsmalerei. Von großer Wirkung ist der Schluß des 1. Actes, die pompöse Freiheitshymne in Ddur, welche sich für jeden stimmbegabten Tenoristen außerordentlich dankbar erweisen wird.

Nach diesem Finalesatze berührt uns das weiche Amoll-Andante des zweiten Actes sehr angenehm. Die Arie der Marion: „Ich falte fromm die Hände" u. s. w. ist recht innig empfunden, aber wenig originell. Bei dem Eintritt des Marquis wird die Musik leidenschaftlicher, dies ist schon bei der schönen Romanze „Es steht ein Schlößlein alt" 2c. (in Fismoll) wahrzunehmen. In dem Duett zwischen Marion und Marquis fällt vor Allem die großartige Behandlung des Orchesters auf. Aus der 2. Scene des 2. Actes muß man der durchaus originellen Balletmusik Erwähnung thun. Ein hübsches Allegro in Ddur mit imitirendem Thema bildet den Anfang, diesem reiht sich ein allerliebstes Scherzando an. In der dritten Nummer verbindet sich das Violoncello mit der Harfe zu süßer Melodie (Hmoll), die Violine nimmt dieselbe auf, mit einer brillanten Cadenz endigend. Den großen Beifall, welchen diese Piece fand bei der ersten Aufführung in Wiesbaden, muß man zum großen Theil auch den ausführenden Künstlern im Orchester zuschreiben; die Herren Concertmeister Weber und Solovioloncellist Brückner leisteten Vollendetes. Als vierte Nummer setzt eine pikante Mazurka ein, die etwas an Chopin erinnert. Den Schluß bildet ein frischer Galopp in Ddur. Das Finale des 2. Actes (Hmoll) konnte auf uns keinen recht günstigen Eindruck machen; möglicherweise gewinnt die Musik durch wiederholtes Hören.

Den dritten Act muß man als den bedeutendsten der ganzen Partitur betrachten. Zunächst sei das flotte Camisardenlied des La Porte mit seinen eigenartigen Rhythmen erwähnt; es dürfte allerdings gesanglich besser geschrieben sein. Cavalier's große Soloscene: „In süßem Frieden weilt rings die Nacht" in Hdur ist rein lyrisch gehalten, wirkt aber ungemein sympathisch. Sie wird sich auch für den Concertvortrag sehr eignen. Die Arie der Adrienne: „Er liebt mich" erzielt durch ihre reizende Melodik eine günstige Wirkung. Das den 3. Act beschließende Liebesduett zwischen Cavalier und Adrienne in Gesdur ist eine Perle der Opern-Literatur. Mit der Unisono-Stelle „Du Nacht voll Wonne" erreicht das Werk seinen Höhepunkt.

Aus dem vierten Act sei das in mächtigen Steigerungen sich aufbauende Ensemble, in dem der Abschiedschor der Frauen: „Friedensengel, schwebe nieder" in Ddur hervortritt, besonders erwähnt, auch vielleicht noch die Vision der Marion in Esdur.

Mit dem fünften Act beginnt die Oper sehr nachzulassen, was hauptsächlich, wie bereits erwähnt, dem Libretto zuzuschreiben ist. Die Handlung schleppt sich nur mühsam vorwärts, und in Folge dessen kann sich die Musik nicht auf der vorigen Höhe erhalten. Für den Musiker kann allein das Liebesgeständnis Cavaliers „Ich liebe dich, wie man die Gottheit liebt" 2c. sowie der Schlußchor in Ddur „Liebe, heilige Liebe" 2c. in Betracht kommen.

Die Oper fand bei ihrer ersten Aufführung in Wiesbaden eine enthusiastische Aufnahme. Langert wurde nach jedem Acte wiederholt auf die Bühne gerufen. Das Werk wurde in dem kurzen Zeitraum von wenigen Wochen bereits sieben Mal mit gleich großem Erfolg gegeben. Die Oper verdient es, daß sie von allen großen Bühnen in ihr Repertoir aufgenommen werde. A. H.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Eine kurze Betrachtung, betreffend die Aufführungen der größeren und bedeutendsten der hiesigen Vereine, bildet heute mein Thema. Der sehr ehrenwerthe Wagner-Verein verdient an erster Stelle genannt zu werden. Zwar wohnte ich nur zwei Ausführungen bei, aber ich gestehe gern, daß sie musterhaft waren; selten hörte ich ein solch klares, präcises Ensemble; es war für mich ein Hochgenuß. Chor und Orchester waren kräftige Körper voll frischen Blutes und jungem, gewecktem Leben. Alle und Alles fügte sich willig dem trefflichen, sicheren Dirigenten Henry Viotta. Dieser ist aber auch ein Leiter, der sich ganz der Sache widmet, der bis in die kleinsten Details gewissenhaft Alles ausarbeitet und ans Ohr führt. Der Eindruck, den dieses Elite-Ensemble z. B. am Weber- und Beethoven-Abend (Werke aus Oberon, Euryanthe, Fidelio) hervorgebracht, war großartig und bleibend; ich kann mich nicht entsinnen, je ein so wundervolles pp. gehört zu haben beim Anfang des Allegro der Leonore-Ouverture Nr. 3, wie gleichfalls eine so vollendete Ausführung vom Gefangenen-Chor aus Fidelio. Am zweiten Abend kamen Gluck (Ouverture Iphigenie mit Wagner's Schluß und Fragmente aus Orpheus), Mozart (Violinconcert Ddur, Don Juan-Arie), Gade (Frühlingsbotschaft), Weber (Freischütz-Ouverture), Mendelssohn (Loreley-Finale) zu Worte. Wenn auch dieses Programm Großes lieferte durch die Ausführung, so wurde die Spitze der Begeisterung erst völlig erreicht durch Cramer's Vortrag des Mozart'schen Violinconcertes. — Wie großartig hat der treffliche Concertmeister dies Wunderwerk gespielt! Das bis zum letzten Platz gefüllte Haus war athemlos stille und lauschte dem andächtig, was der Meistergeiger Cramer so einfach und entzückend von Mozart's Genius erzählte. — Das war Musik! Eine himmlische Rede in Tönen! — Ein Vortrag, der solchen Eindruck bewirken und einen stürmischen, gewaltigen Beifall hervorrufen kann, deutet auf hohe Künstlerschaft. Das kunstgebildete Publikum fühlte aus dieser Darbietung heraus, was wahre Musik sei. In meiner Loge gab dieser Vortrag einem sehr kunstsinnigen Manne Anlaß zu dem Ausruf: „Kunst, wie groß bist du!"

Ich erwähne nun noch lobend die anderen Solisten, welche im Wagnerverein mitwirkten: die fast unübertreffliche Moran-Olden (Sopran) aus Leipzig; Frl. Sophie Fritsch (Sopran) aus Karlsruhe; Herr Otto Schelper, der herrliche Bariton aus Leipzig; Frl. Esser (Alt) und der treffliche Tenor Rogmans (Beide aus Amsterdam); Frau Antonie Mielke (Sopran) von der Rotterdamer deutschen Oper; Frl. Adele Aßmann (Alt) aus Berlin. Man bekam also nur Vollendetes zu hören.

So sind wir dem hiesigen Wagner-Verein und seinem Leiter Viotta vielen Dank schuldig für solche bedeutende Kunstgenüsse und wir hoffen, daß es dem Verein in finanzieller Hinsicht gelingen möge, auch für die nächste Saison solche gehaltvolle Abende zu bieten, die dem Laien wie auch dem Künstler Achtung abzwingen.

Herr Viotta ist vor Kurzem auch an die Stelle des Musikdirectors Heinze gewählt worden, der als Leiter der Excelsior-Concerte freiwillig zurückgetreten ist. Wie mir von vertrauter Seite mitgetheilt wurde, soll sein künftiges erstes Programm, wenn nichts Unerwartetes dazwischen tritt, die schwierige „Messe des Morts" (Requiem) von Berlioz bringen.

Jacques Hartog.

Cöln.

Seit Jahren hat kein großes Musikfest einen so reinen, schönen Nachhall hinterlassen, als die unvergeßlichen und für unsere Stadt so denkwürdigen Tage der Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Musik-Vereins. Mit dem lebhaften Interesse, mit welchem man in den Tagen selbst Allem begegnete, ist nun die Rückerinnerung verknüpft. Es war für unsere Stadt etwas ganz Ungewöhnliches, in der Art nicht Dagewesenes. Sind doch auf den rheinischen Musikfesten die Hauptwerke der Classiker und der sich anreihenden großen Romantiker stets die Hauptsache, hier aber sollte sich ganz und gar der Geist der Neuzeit offenbaren. Große Werke von Berlioz und Liszt und noch dazu mit so großartigen Kräften, wie sie hier geboten wurden, das hatte gewaltigen Reiz.

Die im vorigen Monat vortrefflich ausgefallene Aufführung von Berlioz' Requiem, welche sogar bald wiederholt wird, zeigte deutlich, daß unser der Musik so überaus hingegebenes Publikum sich den Eindrücken der neudeutschen Musik, die uns bis zu Wüllner's Eintritt fast ganz vorenthalten blieb, durchaus nicht verschließt, im Gegentheil die große Berechtigung vollauf anerkennt und vielfachen wärmsten Beifall kundzugeben bemüht ist.

Die vier Musikfesttage, die so viel Großes und Schönes brachten, waren daher ein wahres Ereigniß, in seiner Nachwirkung höchst bedeutend. Hätte das unerbittliche Schicksal den Altmeister Liszt, den großen, herrlichen Künstler, nicht im Jahre vorher fortgerissen, welch reicher Ersatz wäre ihm hier geboten worden dafür, daß man ihn bis kurz vorher völlig ignoriren zu können meinte; welche schöne, große Freude wäre ihm geworden in der Stadt, die ihn vor 40 Jahren oft und lange sah und nicht genug feiern konnte. Wie oft wurde sein Hierherkommen geplant, wie oft Alles dafür aufgeboten. Umsonst, es war nicht durchzuführen, es fehlte der Boden und war nicht zu schaffen. Die traurige Empfindung knüpft sich an die Rückerinnerung und hat ja auch in den Musiktagen Hunderte beschlichen. Diese Gedanken dem Andenken des geschiedenen unvergeßlichen Mannes!

Dem Tonkünstlerfest wird nun ein freudiges Ereigniß im Theater folgen; es ist die seit einiger Zeit betriebene Aufführung von Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad", welche nun zum Factum wird. Director Julius Hofmann hoch begeistert von der neuesten Münchener Aufführung, hat die für den vorigen Winter schon geplante Aufnahme ins Repertoire nun für die beginnende Saison ins Werk gesetzt. Es ist, zur Ehre der Bühne sei es gesagt, beschlossen, nur eine ganz vorzügliche Aufführung zu bringen. Capellmeister Arno Kleffel, welcher Feuer und Flamme für das geniale Werk ist, wird mit größter Sorgfalt und Pietät sich der schönen Aufgabe widmen. Es ist kein Zweifel, daß ein glücklicher Erfolg hier von weittragender Bedeutung sein wird, und das wird den Ehrgeiz stacheln, der Alle treiben muß. So wird voraussichtlich der Sieg auf den Concertbühnen sich bald auf die Opernbühne pflanzen und weithin von sich sprechen machen. Und daß es gerade der „Barbier von Bagdad" ist, giebt der Sache erst rechte Weihe.

So reift Alles. Aug. Lesimple.

Petersburg.

Musikleben in St. Petersburg. In den Sommermonaten concentrirt sich unser Musikleben hauptsächlich in den Umgegenden, theils näher gelegen (Aquarium und Oserki), theils recht entfernt (Concerte der kaiserlichen Hofmusikcapelle unter H. Fliege im kaiserlichen Park von Peterhof) und die alltäglichen Concerte im Wautol von Powlovsk, dem Ausgangspunkte der Zarskoe-Selo-Eisenbahn. Diese letzteren, durch Joh. Strauß' vieljährige Direction, vor 20 Jahren, berühmt gewordenen Gartenconcerte erfreuten sich großer Theilnahme des Publikums auch im vergangenen Sommer. Das zahlreiche (über 60 Musiker) und tüchtige Orchester befand sich unter Leitung unseres bewährten Musikdirectors Hlawatsch, dessen große Geschicklichkeit in der Zusammenstellung interessanter Programme und musikalisch sorgfältiger Ausführung derselben jedes Lob verdient. Besonders verdient machte er sich um unsere russische moderne Musik; es kamen viele Orchesterwerke von sämmtlichen bekannten russischen Componisten (obgleich dieselben bekanntlich vornehmlich Operncomponisten sind) zur Aufführung, von Glinka, Tschaikoffski, Mussorgsky, Rimsky-Korsakow, Balokireff, Seroff, Cui, Borodin, Davidoff, Rubinstein, Napravnik, Dargomijsky rc. Aber auch Anfängern lieh er seine Stütze und brachte oft Orchesterwerke noch völlig unbekannter Autoren zur Aufführung. In dieser nun beginnenden Sommersaison ist die Leitung dieser Concerte Herrn Albert Bizentini anvertraut worden.

Als erstes Lebenszeichen unserer Herbstsaison müssen wir stets die Aufnahme-Prüfungen unseres Conservatoriums bezeichnen. Die Zahl der Aspiranten war im vergangenen Herbst sehr bedeutend: es hatten sich über 200 zum Eintritt angemeldet, von denen jedoch bloß die Hälfte Aufnahme fand, die Uebrigen wurden abgewiesen und mußten sich in den Privat-Musikschulen vertheilen. Der damalige Director K. Davidoff zeigte alsdann eine Serie von sechs Schüler-Abonnements-Concerten an (Sonntags, am Tage), welche sich einer bedeutenden Theilnahme des Publikums erfreuten. Nicht allein das ganze Orchester bestand ausschließlich aus Schülern des Conservatoriums, sondern auch die Solisten, Vocal- und Instrumentalisten wurden aus den begabtesten Schülern gewählt, — ja selbst die Leitung des Orchesters war den ältesten Schülern der Compositionsclasse des Herrn Rimsky-Korsakow anvertraut. Diese Concerte ergaben in jeder Hinsicht ein löbliches Resultat und werden sich hoffentlich in unserem Musikleben vollständig „einbürgern" lassen. Das Programm eines jeden Concertes enthielt: eine Ouverture, ein Pianoforte-Solo, ein Vocal-Solo und eine Symphonie; natürlich war die Wahl der Stücke streng conservativ.

Als Hauptfactor unseres Musiklebens müssen wir selbstverständlich den Beginn der alljährlich stattfindenden zehn Abonnements-Concerte der kaiserl. russischen Musikgesellschaft bezeichnen. In diesem Jahre hatte die Leitung dieser großen Symphonie-Concerte Anton Rubinstein übernehmen müssen in Folge der von Herrn Hans von Bülow erfolgten Absage „aus Gesundheitsrücksichten", welche ihn aber keineswegs daran verhinderten, die ganze Saison hindurch in anderen Städten tüchtig zu wirken, als Solist und Dirigent. Bedauerlich ist es, daß dieser große Künstler Rußland aus seinem Wirkungskreise ausgeschlossen hatte; hoffentlich nicht für immer!

A. Rubinstein hat diesen Abonnements-Concerten ein historisches Gepräge verleihen wollen und demnach auch die Programme derselben zusammengestellt; zwei Concerte hatte er den vaterländischen Componisten gewidmet, je eins der französischen und italienischen Schule — die übrigen sechs Concerte fielen den deutschen Autoren zu; dieselben umfaßten die ganze Epoche der Instrumental-Musik von Jos. Haydn an bis auf die Neuzeit (mit Einschluß von Brahms und Liszt). Selbstverständlich konnte ein so riesiger Plan nur dürftig ausgeführt werden im engen Rahmen von nur zehn Concerten; 25—30 Concerte würden dazu kaum ausreichen! Rubinstein sorgte natürlich so viel als möglich dafür, jedem einzelnen Concerte ein möglichst künstlerisches Interesse zu verleihen; einige derselben gelangen ihm auch vortrefflich. Das erste Concert war Beethoven gewidmet: Ouverture Op. 124, Ah! Perfido-Arie, Esdur-Pianoforteconcert (Herr Ed. Goldstein bewährte sich als ausgezeichneter Pianoforte-Virtuos), zwei geistliche Lieder und die Neunte Symphonie — Alles, ohne Ausnahme, in prächtiger, schwungvoller Ausführung. Somit war der Anfang der Saison glänzend ausgefallen. — Das zweite Concert war aus Fr. Schubert's

Werken zusammengestellt: Zwei Sätze aus der Hmoll-Symphonie, Drei Chöre, Rosamunde-Entreacte, Vier Lieder (ganz reizend vorgetragen von Frl. Marie Schneider aus Cöln), und die große Cdur-Symphonie als Schluß. Dieses Concert war bereits schwächer seinem Inhalt nach, und nur die großartige, mächtige Cdur-Symphonie in gelungenster Ausführung vermochte es, das zahlreich versammelte Publikum zu enthusiasmiren. — Das dritte Concert war R. Schumann gewidmet: Manfred-Ouverture, 1. Theil aus „Paradies und Peri", Amoll-Pianoforteconcert (sehr hübsch, mit viel Anmuth und Grazie vorgetragen von Frl. Dunkan), Fünf Lieder (Frl. Schneider) und Esdur-Symphonie bildeten das Programm desselben, mit wahrhaft poetischer Auffassung ausgeführt. — Das vierte Concert brachte uns Mendelssohn; die Auswahl aus seinen Werken war folgende: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", 114. Psalm, Violin-Concert (prächtig, schwungvoll und elegant vorgetragen von Herrn Prof. L. Auer), Vier Lieder (Frl. Schneider) und Amoll-Symphonie.

Das fünfte Concert war russischen Autoren gewidmet; die erste Hälfte desselben beanspruchte die neue große Manfred-Symphonie von P. Tschaikoffsky, ein Werk, welches dem verdienstvollen Componisten neue Lorbeeren einbrachte und sich entschieden den besten Productionen desselben anreiht. Alsdann folgten zwei Bruchstücke aus dem Oratorium „Johann Damascus" von Boris Scheel, einem Dilettanten, dessen Muse eigentlich dort nicht hingehört, wo ernste Musik aufgeführt wird. — Als Pianoforte-Solo war die gefällige und dankbare Fantasie über russische Themen von Napravnik gewählt, welche im Vortrage von Frl. W. Timanoff einen guten Erfolg hatte. Nun folgte eine höchst interessante, originelle Scene (Hexen-Scene) aus der historischen Oper „Chowantschina" (oeuvre posthume) von Mussorgsky, meisterhaft vorgetragen von unserer berühmten Opern- und Concertsängerin Frau Lawrowskaja. Der 2. und 3. Satz aus dem ersten Cello-Concert von Ch. Davidoff (höchst vortrefflich vorgetragen von A. Werjbilowitsch), Lieder von C. Cui, Davidoff und Solovjeff, sowie die geniale Orchesterfantasie „Kamarinskaja" von Glinka den Schluß dieses höchst interessanten Concertes bildete. — Mit diesem Concert wurde die erste Hälfte dieser Abonnements-Symphonie-Concerte beschlossen.

Das nun folgende sechste Concert war Haydn und Mozart gewidmet; Haydn's Cdur-Symphonie, ein Chor aus der Schöpfung, Cello-Concert (Ddur, Op. 101) — stilvoll, mit schönem Ton vorgetragen von Herrn Klengel. Die zweite Hälfte dieses Abends enthielt Werke von Mozart: Symphonie Gmoll, Zwei Chöre aus dem Requiem, Clavier-Concert Dmoll — höchst musikalisch und stilvoll vorgetragen von unserem talentvollen Pianisten Herrn W. Safonoff (Professor am Moskauer Conservatorium). Dieses ultra-classische Concert wurde würdig abgeschlossen mit der famosen „Zauberflöte"-Ouverture; es trug wirklich ein eigenartig historisches Gepräge an sich und hatte als solches einen entschiedenen Erfolg. — Das siebente Concert war der modernen deutschen Schule gewidmet, den Werken Brahms', Wagner's und Liszt's. Die 4. Symphonie von Brahms (neu für uns), obgleich sorgfältig einstudirt, konnte keinen entschiedenen Erfolg erringen; dagegen fand entschiedenen Beifall das sehr schöne „Schicksalslied" desselben Componisten. Wagner's Einleitung zu den „Meistersingern" war das einzige Werk dieses Autors, welches zur Aufführung gebracht wurde; dagegen war Liszt besser vertreten: Zweites Pianoforte-Concert (Adur), ganz wundervoll, mit vollendeter Technik vorgetragen von Frau Sophie Menter; Bruchstücke aus dem Oratorium „Elisabeth", die symphonische Dichtung „Tasso" bildete den Schluß dieses großen und höchst interessanten Concerts.

Das nun folgende 8. Concert war den französischen Componisten gewidmet; Bruchstücke aus „Lelio" (Aeolsharfe und der Sturm) von Berlioz, sein Rakoszy-Marsch (aus „Damnation de Faust"); Saint-Saëns' Gmoll-Pianoforte-Concert (Herr Dommanevsky) und seine symphonische Dichtung „Le rouet d'Omphale"; Arlesienne-Suite von Bizet, Lieder von Gounod, Delibes, Godard und Massenet (Herr Blauwaert) bildeten den Kern des Programms; es wurde denselben noch eine dramatische (Bariton-)Scene „Filipp Artavelde" von Gevaert (Belgien) und die Ouverture zur Oper „Joseph" von Mehul angeschlossen. — Das neunte Concert sollte die italienische Schule präsentiren; durch Verspätung einiger Musik-Postsendungen aus dem „Sonnenlande" konnte Manches von dem, was ins Programm aufgenommen war, nicht zur Ausführung kommen, — deshalb wurde zum Schluß des Concertes die Beethoven'sche „Eroica"-Symphonie eingeschoben. Die Italiener selbst waren ziemlich schwach vertreten: Rossini's Tell-Ouverture, zwei Bruchstücke aus seinem Stabat mater, Arie (Bariton) aus „Oedipus" von Sacchini, Lieder von Bellini, Donizetti und Ave Maria von Verdi (Herr Blauwaert); Pianoforte-Concert von Martucci, technisch ausgezeichnet vorgetragen von Herrn B. Chesi. — Das letzte (zehnte) Concert war wieder unseren russischen Componisten gewidmet: Suite für Orchester von einem Anfänger, Herrn Petroff, welcher entschiedenes Talent und Geschicklichkeit bekundete; zwei Lieder aus der genialen Oper „Der steinerne Gast" von Dargomijsky, Poème mélancolique von Ewstofjeff, ein ausgezeichnet instrumentirtes Charakterbild; Scherzo von A. Kusnezoff (banal, obgleich nicht ohne Talent); Violin-Concert von Tschaikoffsky (Herr Professor Brodsky aus Leipzig); Lieder von Borodin, Balakireff, Glinka, Davidoff, Tschaikoffsky (Frau Lawrovskaja); den Schlußsteiu desselben bildete A. Rubinstein's neue sechste Symphonie. — Beim Ueberblick sämmtlicher zehn Abonnements-Concerte muß man eingestehen, daß die Zusammenstellung der Programme nicht sorgfältig genug gewesen, ja häufig den Charakter der Zufälligkeit erkennen läßt; es fehlten vollständig die Werke Bach's und Händel's, es fehlen Gluck und Weber gänzlich; dort, wo Gevaert und Rossini, Mehul und Godard Platz finden, mußten obligatorisch auch diese Autoren vertreten sein. Die Auswahl der Werke einzelner Componisten ließ auch Manches zu wünschen übrig, so z. B. hätten im Mendelssohn-Concert Bruchstücke seiner Sommernachtstraum-Musik entschieden Platz finden müssen. — Als Versuch betrachtet, mußte man natürlich auch damit zufrieden sein und in Anbetracht dessen, daß es unserem großen Künstler (wegen Augenschwäche) sehr schwer fällt, Orchesterpartituren massenhaft zu lesen, und daß er als „rettender Engel" für H. von Bülow sofort eingetreten war, können wir ihm nicht genug dankbar sein für seine großmüthige Aushülfe, bei völliger Aufopferung jeglicher eigenen Interessen, im reinen Dienste der Kunst. (Forts. folgt.)

Wien.

Kretschmann's sechzehnter Orchesterabend hub an mit einem der frischesten und selbständigsten Werke des an hiesigem Orte von jeher eben so unbegreiflich wie unverantwortlich lässig gepflegten Niels Gade. Ich meine hiermit seine Bdur-Symphonie (Op. 20). Die Wiedergabe lieferte ein beredtes Zeugniß wahren Eifers, aus ganzer Seelenfülle quellender Freude und Lust an dem vorgelegten Werke. Es ist dies aber auch eines derjenigen Gade's, von dem zu bemerken kommt: daß es, nebst der Cmoll-Symphonie, der „Ossiansklänge" überschriebenen Ouverture, dem Tongemälde „Komala" und der Ballade „Erlkönigs Tochter" nebst der „Adur-Sonate für den Flügel und die Geige" desselben Autors, wohl den meisten Gedankenurwuchs zu Tage stellt und diesen zu paaren weiß mit dem allem Gade'schen innewohnenden Farbengebungssinne. Hieran reihte sich der sowohl dem Orchester, als der Vertreterin des Einzelpartes, Frl. Marie Baumaier, gelungene gut musikalische Vortrag eines im Katalog mit der Ziffer 453 belegten Clavierconcertes Gdur von Mozart. Diesem schloß sich ein neues

Manuscriptwerk Heuberger's an. Das mit der Ziffer 11 belegte Opus bringt „neun Orchestervariationen über ein Schubert'sches Thema". Jede derselben entrollt dem Hörer ein in sich gefestetes Seelenstimmungsbild selbständiger Gestalt. Es weiß daher durch die Treue, Wahrheit und Mannigfachheit seiner musikalischen Ausstattung vom Beginn bis zum Schlusse den Hörer für sich einzunehmen und seine Spannkraft ungeschwächt zu erhalten. Ueberall herrscht das erwünschteste Ebenmaß, der echteste Wohlklang. Anlangend das hier angewandte Contrapunktwesen, so zeigt sich der Componist in diesem Tonstücke nicht bloß engvertraut, sondern geistig-seelisch gründlichst eingelebt in den tieferen Sinn, wie in alle Einzelformen des thematischen Arbeitsgebahrens. Dasselbe warme Anerkennungswort gebührt Heuberger's Orchesterfärbungssinn und der gleich kundigen wie geistvollen Bethätigungsart dieses letzteren in vorliegendem Opus. Dieses wurde denn auch von dem in jüngster Zeit endlich etwas zahlreicher vertretenen Hörerkreise mit ungeheuchelter Wärme begrüßt. Es wurde auch diesmal unter Prof. Grädener's ausnahmsweiser — wahrscheinlich durch einen den thatkräftigen und geistvollen Gründer und angestammten Lenker dieser Orchestermusikabende, Hrn. Theobald Kretschmann, getroffenen Verhinderungsfall veranlaßt — hochintelligenter Leitung mit echtem Feuereifer und Schwunge, gründlichem Feinsinne gepaart, also eben so farbenkundig dargestellt, wie alles diesem Werke Vorangegangene.

Dasselbe gilt von der noch weiter gefolgten Wiedergabe der an feinem Gedanken- und reizendem Formencolorit nicht wenig ergiebigen „Kamarinskaja" überschriebenen „Orchesterphantasie über zwei russische Volkslieder". Diese hat bekanntlich Glinka zu ihrem Autor. Möchte dieses Auserwählten unter den Instrumentalcomponisten jüngster Epoche, der er leider durch viel zu frühen Tod entrissen worden, auch seitens unserer längst feststehenden Künstlergenossenschaften doch öfters gedacht werden!

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Belfast. Queen's College Musical Society unter Adolf Beyschlag. Lloyd's Cantate „Hero u. Leander"; Gade's „Erlkönigs Tochter" ꝛc. Philharmonic Society (gleichfalls unter Leitung A. Beyschlag's) Cowen's Sleeping beauty. Dvořak's Stabat Mater. Beethoven's Meeresstille und glückliche Fahrt. Solisten: Fr. Hutchinson, Frl. Thudichum, Hope Glenn, Marian Makenzie, Hrrn. Piercy, Lane, Roberts u. A. — 3. Kammermusik-Concert der Philharmonic Society. Beethoven's Trio, Esdur (Op. 70, Nr. 2). Mendelssohn's Trio (Op. 66) in Cmoll, Bach's Chaconne ꝛc. Ausführende die Hrrn. Beyschlag, Buzian und Rudersdorff. Lieder von Wagner, Schubert, Schumann und Cowen. The Belfast News Letter, The Northern Whig und andere Journale sprechen sich einstimmig sehr lobend über die Aufführungen sowie über Beyschlag's Direction aus.

Chemnitz. Fest-Feier des deutschen Schulvereins zum Gedächtniß des hundertjährigen Geburtstags Ludwig Uhlands. „Dies ist der Tag des Herrn" von Kreutzer. Frühlingsglaube, von Schubert; Des Hirten Winterlied, von Mendelssohn. Festrede: Hr. Prof. Dr. Ohorn. An das Vaterland, von Kreutzer. Ruhethal, Frühlingsahnung, von Mendelssohn. Die Capelle von Kreutzer. Der gute Kamerad, von Silcher. Sonntag, von Brahms. Märznacht, von Kreutzer. — Singacademie mit der Militär-Capelle. Direction: Hr. Kirchenmusikdirector Th. Schneider. Die Tageszeiten. Concertante in 4 Sätzen für Chor, Pianoforte und Orchester. Dichtung von Helge Heldt. Musik von Joachim Raff (Op. 209). Brautlied a. „Lohengrin" (Gem. Chor und Orchester). Chor der Winzer und Schiffer a. d. „Loreley" von M. Bruch (Männerchor mit Orchester). Marsch und Chor a. „Tannhäuser" (Gem. Chor mit Orchester). Flügel Blüthner.

Dresden. Im Conservatorium. Musik-Aufführung zur Feier des Geburtsfestes Seiner Majestät des Königs Albert. Domine, salvum fac regem für 4stimmigen Chor von F. Gleich. Orgelstück, Fdur, a. Op. 22 von Gade (Frl. Egts). Sonate für Flöte und bezifferten Baß von Händel (Hr. Bober). Arie: „Ihr Seraphinen" a. „Samson" von Händel (Frl. Apitz). Sonate für Clavier und Violoncell, Ddur, Op. 18., von Rubinstein (Frl. Fride Wilhelmsmann, Hr. Jähnig). Arie a. „Elias" von Mendelssohn (Frl. Stadelmann). Concert für Violine, Ddur, 1. Satz, von Beethoven (Frl. Brouck). Lieder für Sopran von Schubert und Mendelsson (Frl. von Berthold). Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Waldhorn und Fagott, Op. 16 von Beethoven (Hrrn. Sherwood, Franke, David, Köhler und Kunze).

Erfurt. Soller'scher Musik-Verein. Geistliches Concert. „Paulus" von Mendelssohn. Mitwirkende: Frau Hildach aus Dresden, Frl. Elise Lehmann, Hr. G. Trautermann aus Leipzig, Hr. E. Hildach aus Dresden, die werkthätigen Mitglieder des Vereins.

Hamburg. Kirchenchor (Director Odenwald). In der St. Petri-Kirche mit Hrn. Organist Armbrust. M. Hauptmann: „Komm, heil'ger Geist", Motette für Solo-Quartett und Chor (4stimmig). Freie Phantasie für Orgel. F. Mendelssohn: „Heilig" aus „Elias" für Solo-Quartett und Chor (8stimmig). F. Mendelssohn: Choral „Wachet auf! ruft uns die Stimme" und Chor „Wie lieblich sind die Boten" aus „Paulus".

Hannover. Concert mit Hrrn. Fedisch, Oley, Richter, Sobeck, Bitzthum und Wilschauer, gegeben vom Hannover'schen Instrumental-Verein unter Hrn. Carl Major. Serenade (Op. 62, Cdur) für Streichorchester von Rob. Volkmann. Quintett (Op. 30, Esdur) für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Th. Verhey (Hrrn. Major, Oley, Sobeck, Richter, Fedisch). Violin-Sonate, Emoll von Bach (für Streichorchester bearbeitet von Josef Hellmesberger). La Mélancolie, Les Gouttes de Rosée für Harfe von F. Godefroid (Hr. Bitzthum). Serenade (Op. 80, Ddur) für Streichorchester und Flöte von S. Jadassohn.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 27. August, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Georg Vierling (Professor in Berlin): Altdeutscher Hymnus, Chor für 5 Singstimmen (zum ersten Male). E. F. Richter: „Kommet herzu", Motette in 4 Sätzen für Solo und 8stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 28. August, Vormittags 9 Uhr. Mendelssohn: Aus dem Oratorium „Paulus": a) Duett: „So sind wir nun Botschafter"; b) Chor: „Wie lieblich sind die Boten".

Paderborn. Fünftes Concert des Musikvereins unter Musikdirector Hrn. P. E. Wagner. „Elias" von F. Mendelssohn. Frl. Christine Coling aus Düsseldorf, Frl. Charlotte Huhn aus Cöln, Hr. Albert Pape von hier, Hr. Ernst Hungar aus Cöln, Hr. Fritz Rohrbach von hier. — Sechstes Concert mit Frl. Christine Coling und Frl. Charlotte Huhn. Zwei Lieder für gemischten Chor: „Ritter Frühling" (Op. 14) von C. Reinecke; „Sängerfahrt" (Op. 32 Nr. 1) von M. Hauptmann. Acht altportugiesische Lieder für Solostimmen und Clavier von P. E. Wagner. Walzercapricen für Clavier zu 4 Händen von J. L. Nicodée (Frl. Hedw. Everken, Hr. P. E. Wagner). Frühlingsfantasie für Soloquartett und concertirendes Clavier von Gade (Frl. Coling, Frl. Huhn, Hr. Pape, Hr. Rohrbach). Lieder für Sopran: „Jetzt ist er hinaus" von Herm. Riedel. „Du bist wie eine stille Sternennacht" von Edm. Kretschmer. „Jetzt weiß ich's" von Julius Tausch. Zwei Lieder für Bariton von R. Schumann: Waldesgespräch, Die beiden Grenadiere (Hr. F. Rohrbach). Drei Lieder für Alt: „Die Haide ist braun" von Rob. Franz. „Wie bist du meine Königin" von Johannes Brahms. Erlkönig, von Franz Schubert. „Dank sei Dir, Gott!" Chor aus „Elias" von F. Mendelssohn.

Torgau. Zum Besten des Luther-Denkmal-Fonds. Concert von Fr. Anna Müller-Pfeiffer, Fr. Dr. Friedrich-Eichler, Hrn. Gustav Trautermann, Hrn. Robert Leideritz und Hrn. Paul Umlauft (Clavierbegleitung) aus Leipzig. Arie für Tenor aus den „Jahreszeiten" von Haydn. Zwei Lieder für Alt: „Klinge, mein Pandero" von Rubinstein. „Willst du dein Herz mir schenken" von S. Bach. Vier Albumblätter für Pianoforte von P. Umlauft. Zwei Lieder für Baß: „Es blinkt der Thau" von Rubinstein. Alt Heidelberg, von Jensen. Arie für Sopran aus „Faust" von Gounod. Ein mittelhochdeutsches Liederspiel für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Clavierbegleitung von Paul Umlauft.

Personalnachrichten.

— Frl. Lola Beeth, welche letzthin im Wiener Hofoperntheater als Elsa in „Lohengrin" einen großen Erfolg errang, ist für das genannte Theater dauernd gewonnen worden. An der jugendlichen Künstlerin verliert die Berliner Hofoper eine tüchtige Kraft.

— Tenorist Broulik, welcher im Dresdener Hoftheater als Arnold in „Tell" gastirte, hat wegen „plötzlich eingetretener Indisposition" (so sagt man höflicher Weise) seine ferneren Gastdarstellungen unterlassen müssen und ist wieder von Dresden abgereist.

— Auswärtige Blätter berichten, daß Frau von Ormay, früher als Emmy Hauser bekannt, für das Leipziger Stadttheater auf vier Jahre engagirt worden sei.

— In einem Privatbrief aus Tarasp schreibt der bekannte Tenorist Emil Goetze: „Mein Befinden ist unberufen brillant und ich habe bis jetzt achtzehn Pfund an Gewicht verloren. Nächsten Dienstag reise ich nach Bonn zurück, und ist dann hoffentlich auch Dr. Burger mit meinem Halse so zufrieden wie ich selber."

— Die Schwestern Augusta und Ernesta Ferrari d'Occhieppo haben soeben eine sehr erfolgreiche, die bedeutendsten Bäder Deutschlands und Oesterreichs umfassende Concert-Tournée beendet. Im Herbst gedenken die beiden, gleichzeitig als Sängerinnen und Pianistinnen auftretenden Künstlerinnen eine ausgedehntere Concertreise durch Deutschland zu unternehmen.

— Prof. Karl Klindworth hat Berlin bereits verlassen und befindet sich auf dem Wege nach Amerika. Das von ihm begründete Musik-Institut besteht unverändert fort und hat Herr Moritz Moszkowski an Stelle des Herrn Prof. Klindworth die Leitung der oberen Clavierclassen übernommen.

— Am 25. August feierte der in der ganzen Musikerwelt rühmlichst bekannte Hofcapellmeister Dr. Friedr. Wilhelm Stade in Altenburg seinen 70. Geburtstag. Er erhielt bei dieser Gelegenheit eben so wie bei seinem vor zwei Jahren gefeierten 25 jährigen Amtsjubiläum zahlreiche Beweise der Liebe und Verehrung von nah und fern. Die Redaction der Altenburger Zeitung gab für diesen Tag eine dem Dr. Stade gewidmete Extra-Beilage heraus, in welcher des Gefeierten Lebensgang, seine Bedeutung für die Kunst im Allgemeinen und seine segensvolle Wirksamkeit für die Entwickelung der Altenburger Musikverhältnisse im Besonderen — geschildert werden. Dr. Stade folgte einem Rufe Sr. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Altenburg im Jahre 1860, nachdem er 21 Jahre in Jena gelebt und segensvoll gewirkt hatte. Schwer wurde ihm der Abschied von dort, wo er allgemein beliebt war, gemacht, doch fand er in Altenburg ein so reiches Feld für seine Thätigkeit, daß er sich auch hier bald heimisch fühlte. Er gründete die Sing-Academie, rief die Kammermusik-Aufführungen in's Leben und entwickelte so neben seiner amtlichen auch eine rege außeramtliche Thätigkeit. Auch als Dirigent zweier Musikfeste unseres Allgemeinen deutschen Musikvereins, der 100 jährigen Gedenkfeier der Geburt Beethoven's und anderer bedeutender Concertaufführungen machte er sich in hervorragender Weise verdient. Außer den ihm vom Herzog von Altenburg verliehenen Auszeichnungen (goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone und Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens) erhielt er noch den Orden vom weißen Falken I. Klasse von Sr. Hoheit d. Großherzog von Sachsen-Weimar, den Schwarzburgischen Hausorden sowie zahlreiche Anerkennungen seitens anderer hoher Fürstlichkeiten. Wünschen wir, das dem rüstigen und geistesfrischen Künstler ein schöner Lebensabend beschieden sei und daß er noch recht lange die Früchte seiner reichen Wirksamkeit genießen möge.

— Arma Senkrah, die treffliche Violinvirtuosin, ist zur Kammervirtuosin des Großherzogs von Sachsen-Weimar ernannt worden.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Die Jubiläumsvorstellung von „Don Juan" in Salzburg hat unter regster Betheiligung am 21. d. M. stattgefunden. Unter Hanns Richter's Leitung wurden von den namhaften Künstlern (Frau Wilt, Frl. Bianchi, Frl. Lehmann, Herr Vogel und Herr Reichmann) Vortreffliches geboten, so daß die Begeisterung der Zuhörer von Nummer zu Nummer stieg.

— Die Nachricht einer „neuen Oper" C. M. von Weber's bestätigt sich. Die unvollendete, in Weber's bester Schaffensperiode entstandene Oper enthielt so viel des Schönen, daß der in Leipzig lebende Enkel des Meisters, Herr Hauptmann von Weber, sich für verpflichtet hielt, das Werk zur Kenntniß der musikalischen Welt zu bringen. Er selbst übernahm die Textbearbeitung und Herrn Mahler, dem zweiten Capellmeister des Leipziger Stadttheaters, wurde die Aufgabe zu Theil, die zur Ergänzung nöthige Musik, welche Weber'schen Originalen entnommen ist, zu schaffen. Das gut informirte Dresdener Tageblatt schreibt u. A. über die „neue Oper": Sie ist ja keineswegs (wie Silvana) ein Jugendwerk, sondern während der reichsten und reifsten Zeit seines Lebens, im Jahre 1820 entstanden; zwischen Freischütz, Euryanthe und Oberon, bis zu seinem Tode, hat Weber, wie Max Maria in der Biographie mitgetheilt, das Schönste und Beste in dieser neuen komischen Oper geben wollen. Der Text (nur als Bruchstück erhalten) rührt von Th. Hell her. Namentlich die Berührung mit Tieck förderte Weber's Vorliebe für den spanischen Stoff, wie er ja auch (an Stelle der unseligen Euryanthe-Dichtung) „Columbus", „Don Juan d'Austria" oder „Cid" componiren gewollt hat. In Jähn's chron. Verzeichniß sind namentlich vom Januar bis October 1821 eine Zahl Musikstücke zu den „Drei Pinto's" aufgeführt, die also in Dresden entstanden, in der wunderreichen Freischütz-Epoche. Möge die Hoffnung in Erfüllung gehen, der deutschen Bühne ein Lieblingswerk des volksthümlichsten dramatischen Meisters deutscher Nation endlich zum Geschenk machen zu können!

Vermischtes.

— Der Dresdener Männergesangverein brachte am 15. Aug. Ihren Majestäten dem König und der Königin von Sachsen in Pillnitz eine Serenade. Vorgetragen wurden Chöre von Abt, Jüngst, Liebe und Kremser.

— Verdi scheint sehr besorgt zu sein um erfolgreiche Vorstellungen seines „Othello" in anderen Ländern. Für Paris und Budapest hat er ausdrücklich bestimmte Sängerinnen als „Desdemona" bedungen und in Nordamerika soll die Oper zuerst in italienischer Sprache gegeben werden, bevor sie in anderen Sprachen über dortige Bühnen geht. Einer italienischen Truppe unter Signor Campanini soll die Ehre vorbehalten bleiben, das Werk zuerst in New York aufzuführen.

— Im Seebade Majorenhof bei Riga wurde eine Sinfonie von Carl Pohlig „Heldentod und Apotheose" mit ganz besonderem Erfolg unter Leitung des Componisten aufgeführt. Das Laube'sche Orchester executirte das Werk, auf das unser Rigaer Mitarbeiter noch eingehender zurückkommen wird, vortrefflich. Die Sinfonie wurde auf vielseitigen Wunsch vor Kurzem wiederholt, ein gewiß seltener Fall, da es sich um eine Sinfonie eines noch jungen Componisten handelt.

— Das unter Leitung seines Begründers Anton Rubinstein stehende St. Petersburger Conservatorium rüstet sich zur Feier seines fünfundzwanzigjährigen Bestandes, welche am 8./20. September d. J. begangen werden wird. Aus diesem Anlasse soll ein geschichtlicher Abriß über die Entwickelung dieser Anstalt herausgegeben und eine broncene Erinnerungs-Medaille geprägt werden.

— Aus Heiligenstadt bei Wien wird uns geschrieben: Wie bekannt, hat im Sommer des vergangenen Jahres ein Gewitter das „Beethoven-Bächlein" arg zugerichtet. Mit Aufwand großer Kosten hat die Gemeinde bis heute den Schaden gutzumachen gesucht, wobei sie leider gezwungen war, jenen Theil des aus der nahen waldumrauschten „Wildgrube" kommenden Bächleins zu überwölben, wo sich das Denkmal Meister Beethoven's erhebt. Durch diese Einwölbung wurde das Terrain bedeutend erhöht und die Folge war, daß auch das Fernkorn'sche Kunstwerk daselbst neu untermauert und um etwa zwei Meter gehoben werden mußte. Das Denkmal kam so aus seinem jahrelangen lauschigen Dunkel in das helle Himmelslicht, was dem imposanten Haupte übrigens durchaus keinen Eintrag thut, ja eher mit einer Glorie umgiebt. Unwillkürlich drängt sich dem Beschauer aber auch der innige Wunsch auf, das theure Haupt möchte nicht, wie bisher, mit dem „Lorbeerkranz-Hauskäppchen" von freilich aufrichtigen Verehrern des Meisters bedrückt werden; die Spender hatten bisher nie den Sieggekrönten, sondern immer den gemüthlichen alten Herrn im Auge; eben so ist man seit geraumer Zeit bemüht, die Worte am Sockel des Monuments, welche uns den Moment der Enthüllung melden, durch eine, wenig Geschmack bekundende grüne Lyra zu verdecken. Am Zumbusch'schen Denkmal in Wien werden alljährlich Spenden der Pietät niedergelegt, aber kein ästhetisch gebildetes Auge wird dadurch beleidigt. — Die Gelegenheit der Terrain-Renovirung benutzend, hat die Gemeinde Heiligenstadt gleichzeitig einen bequemeren und einfacheren Weg nach dem Denkmal am Bache eröffnet; man kann dadurch von der Grinzingerstraße (Springsiedelweg) auf fast geradem

Wege zum Beethoven-Monument gelangen. Beim Denkmal selbst sieht es nun etwas wüste aus: Bäume und Sträucher sind weniger geworden und kein Rasen erfrischt das Auge; es steht zu hoffen, daß die Gemeinde Alles aufbieten wird, das trauliche Plätzchen im nächsten Frühjahr wieder anziehender zu gestalten. Eine äußerst freundliche materielle Unterstützung dabei hat die Gemeinde durch den „Wiener Tonkünstler-Verein" erfahren, dessen Mitgliedern es sehr zu Herzen ging, daß das Denkmal sowohl, als auch die Umgebung desselben so arg gelitten haben.

Kritischer Anzeiger.

Für die Orgel.

Th. Forchhammer. Op. 10. Zwölf Choralvorspiele für die Orgel. Leipzig, Leuckart. Pr. M. 2.—.
— Op. 12. Fantasie und Choral „Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir" (mit Männerchor ad lib.) für die Orgel. Leipzig, ebendaselbst. Pr. M. 1.50.
— Op. 15. Zur Todtenfeier. Zweite Sonate für die Orgel. Leipzig, ebendaselbst. Pr. M. 3.—.

Gustav Merk. Op. 6. 50 leicht ausführbare Vorspiele für die Orgel zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienst, sowie beim Unterricht in Präparanden-Anstalten und Lehrer-Seminarien. Leipzig, Leuckart. Pr. M. 2.—. netto.

Rudolf Bibl. Op. 56. Fünf Orgelstücke. Leipzig, Leuckart. Pr. M. 2.—.

Die drei Werke von Forchhammer gehören zu dem Gediegensten, was die Orgellitteratur in neuerer Zeit aufzuweisen hat. Die thematische Kunst, die sich schon in den zwölf Choral-Vorspielen sehr ausgeprägt zeigt, gipfelt in der „Fantasie mit Choral" —: Aus tiefer Noth ꝛc. und der Sonate „Zur Todtenfeier". Wenn man von dem Laien nicht verlangen kann, daß er den contrapunktischen Geweben und Verschlingungen mit Verständniß folge, so wird er doch durch die Kraft und Fülle der Harmonien von dem Ernst dieser kunstvollen Behandlung und Durchführung der Motive tief ergriffen werden. Der Kenner aber, sowie auch höher ausgebildete Kunstfreunde werden dem Componisten ihre Bewunderung nicht versagen können. So lange auf diesem ernsten und nicht gerade sehr dankbaren Gebiete kirchlicher Kunst der germanische Geist solche und ähnliche Werke schaffen kann, sind wir berechtigt, den Glauben an die weitere Entwickelung und Fortdauer deutscher Kunst festzuhalten.

Die Orgelstücke von Bibl sind nicht für den kirchlichen Gebrauch bestimmt, dies ergiebt schon ihre nicht dem Kirchlichen zugewandte Physiognomie, die manchmal recht weltliche Anwandlungen bemerken läßt; sie sind aber kunstgerecht gearbeitet und zeigen die nöthige Vertrautheit mit der Setzweise für die Orgel. Für angehende Orgelspieler werden sie ein anregendes Material zu weiterer Ausbildung bieten.

Die Vorspiele von Merk halten das, was sie auf dem Titel versprechen; sie sind für die Ausbildung von Anfängern geschrieben oder auch für schwächere Organisten, und lassen nach dieser Richtung hin das hinlängliche pädagogische Geschick erkennen.

Gesangsmethode.

Ferdinand Sieber. Schule der Geläufigkeit für Gesang. Neue verbesserte und sehr bereicherte Ausgabe in einem Bande. Op. 42 und 43. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. M. 5.—.

Der geschätzte Gesangspädagog, dessen Schulwerke in d. Bl. öfters besprochen worden sind, läßt seine „Schule der Geläufigkeit" hier in einer neuen, vielfach verbesserten Ausgabe erscheinen, die beide Abtheilungen zu einem Bande zusammenfaßt. Es bedarf daher wohl nur eines Hinweises auf das Werk, welches bereits seit 30 Jahren sich eingebürgert und seine Nützlichkeit und zweckmäßige Methode bewiesen hat.

Prof. Dr. Eman. Klitzsch.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 5. October,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **J. Lammers, B. Zwintscher, H. Klesse,** kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, J. Weissenborn, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky, P. Quasdorf, E. Schüecker, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker,** Frau Professor **A. Schimon-Regan,** den Herren **A. Ruthardt, G. Schreck.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen Generalproben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt.

Die **Stadt Leipzig** errichtet dem Königlichen Conservatorium ein **neues grosses Institutsgebäude** und zwar in unmittelbarer Nähe des neuen Gewandhauses. Der durch eine reiche Schenkung wesentlich geförderte Bau ist seiner Vollendung nahe, so dass die Einweihung des neuen Hauses voraussichtlich in wenigen Monaten wird erfolgen können.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Juli 1887.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Im Verlage von **Praeger & Meier** in Bremen ist erschienen:

Philipp Scharwenka.

Op. 57. Stimmungsbilder.

Sechs Clavierstücke zu vier Händen. Heft I. M. 2.50. Heft II. M. 2.80.

Kritisches Urtheil: Diese beiden Hefte seien den Clavierspielern aufs Angelegentlichste empfohlen. Es zeigt sich in allen 6 Stücken vor Allem gute Erfindung, charakteristischer Ausdruck, feine Arbeit und guter Claviersatz. Einzelne Nummern, so z. B. das Lento Nr. 2, das Andante Nr. 5 gehören offenbar zu den besten vierhändigen Stücken der Neuzeit. Jedenfalls sind beide Hefte eine vorzügliche Bereicherung der modernen Clavierliteratur. (A. Naubert. Neue Zeitschrift für Musik. Nr. 28 vom 9. Juli 1886.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neu!

Lieder-Album.

9 Stücke

für Pianoforte

von

Johannes Schubert.

M. 2.50.

Für Theaterdirectoren und Theateragenten!

Ein Musiker mit gründlichen theoretischen und praktischen Kenntnissen, der zugleich geschulter Sänger ist und an einer grösseren Bühne bereits als Dirigent gewirkt hat, sucht Engagement als Sänger (tiefer Tenor) oder als Dirigent. Anfragen und Adresse übermittelt aus Gefälligkeit Dr. A. S. in Wien, Währing, Czermakgasse 14, Thür 11.

Concert-Arrangements, wissenschaftl. Vorträge etc. für **Hamburg** übernimmt

Joh. Aug. Böhme,
Musikalienhandlung,
Neuerwall 35.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neu!

Drei Lieder

für Bass oder Bariton mit Pianoforte-Begleitung

von

Robert Schwalm.

Op. 58.

Nr. 1. Jeder nach seiner Art. Nr. 2. In grünen Ranken. Nr. 3. Champagner-Lied.

M. 2.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. September 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 36.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Eine neue Aesthetik der Tonkunst. *)

Von **Arthur Seidel.**

Es wird immer wieder solche Bücher geben müssen, welchen die Tendenz nach einer mehr historischen Erkenntniß zu Grunde liegt und welche hier auf inductivem Wege auch ihrerseits eine Art Exactheit anbahnen, die gar nicht zu verachten ist, aber leider von den Vertretern der angeblich einzig exacten Naturwissenschaften in ihren positiven Werthen bislang noch viel zu wenig anerkannt wird. Volle $^2/_5$ des vorliegenden Buches nimmt der sehr instructive I. „Kritisch-historische Theil" ein, in welchem der Verfasser die bisherige Musikästhetik seit Kant einer scharfen und geistvollen Kritik unterzieht, die, wenn auch nicht lückenlos und absolut vollständig, doch des Anregenden und Productiven so viel enthält, daß sie weit über das hinausgeht, was der Memoirenschreiber H. Ehrlich in seinem recht feuilletonistischen „Grundriß der Musikästhetik seit Kant" geleistet hat — während der II. „Systematische Theil", der sich mit dem Ausbau des Musikalisch-Schönen und mit dessen verschiedenen Brechungen befaßt, allerdings im Ganzen etwas schwächer und minderwerthig ausgefallen ist. Man braucht aber nur des Verf. Ausführungen über Hanslick (S. 139 ff.), Helmholtz (S. 203 f.), Hauptmann (S. 187 u. 212 — welche ich übrigens nicht alle unterschreiben möchte!) und Engel (S. 195 u. 216) zu lesen, um sofort zu erkennen, daß man es hier mit einem ernsten Mann der Wissenschaft und der genauen Forschung zu thun hat, der vor Allem so manchem kritischen Unfug, wie er sich namentlich auf den Vorgang des erstgenannten Wiener Musikprofessors, alias Musik-Feuilletonisten, hin seit ca. 30 Jahren in der deutschen Musikästhetik breit macht, ein energisches Halt! entgegen zu rufen vermag. Ein entschiedener Fortschritt gegen die frühere Aesthetik liegt vor in den Capiteln „Die Elemente der Musik" und „Die vom Schönen verschiedenen Erscheinungen". Erscheint uns auch in diesen Abschnitten noch gar manches Resultat zweifelhaft und fragwürdig genug, so haben wir doch alle Ursache, den in denselben vorliegenden Fortschritt mit Dankbarkeit zu verzeichnen. Für sehr glücklich halte ich den Ausdruck „Vom Schönen verschiedene Erscheinungen". Indem der Verf. so das Reizende, Charakteristische, Interessante, Furchtbare &c. nennt, hat er nicht nur die einschlägige Musikästhetik, sondern auch die allgemeine Aesthetik mit ihren Begriffen „Gegensatz", „Modification" und „Nuancen" des Schönen überwunden. Nur mußte er dann dem „Erhabenen" eine andere, exceptionelle Stellung einräumen.

Gegen die Hegel'sche Schule und deren famosen „Dreischlag", diesen „Unsinn auf die kürzeste Form gebracht" und diese „Glorification des Unsinns", geht Wallaschek sehr scharf vor, und wir danken es ihm. Dagegen sind die ästhetischen Reflexionen von Componisten über ihre Kunst nicht ohne mancherlei Voreingenommenheit und lange nicht ergiebig genug benutzt worden. Der Werth und die Bedeutung Schumann'scher Schriften für die Musikästhetik ist z. B. mit der Abfertigung, daß sie mehr der Ausdruck „persönlicher Ergriffenheit und Begeisterung" seien, einfach ignorirt (S. 124), derjenige der Wagner'schen oder Liszt'schen Schriften völlig verkannt. Eben so bedürfen des Verf. Anschauungen über neudeutsche Richtung, Programmmusik und Musikdrama noch sehr der Vertiefung und Correctur. Zeitweise erscheint hier das Grundproblem noch nicht einmal gestreift, geschweige denn wirklich erfaßt

*) Dr. Rich. Wallaschek: „Aesthetik der Tonkunst"; Stuttgart bei W. Kohlhammer.

und durchleuchtet. Dabei sind dem Verf. speciell über (Berlioz,) Liszt und Wagner ganz unglaubliche Urtheile in die Feder gekommen und man wird es später einmal kaum fassen können, daß Derartiges in der zeitgenössischen Literatur, wie in dieser und der Engel'schen Aesthetik, noch möglich sein konnte. Das Traurigste an diesen Urtheilen ist nur, daß es meist aufgegriffene Gemeinplätze, die im großen Publikum umlaufen, sowie unverdaute, jedes kritischen Haltes entbehrende Phrasen sind, die hier mit unterlaufen, Unrichtigkeiten, Nachlässigkeiten u. dgl., bezüglich deren den Verf. jeder Schusterjunge eines Besseren hätte belehren können. Nichts als ein Gemeinplatz ist es z. B., wenn (S. 366) Wagner's Werke „eine verdorbene Poesie (!) mit souveräner Orchestermusik" genannt werden, oder wenn von Wagner gesagt wird (S. 267), daß ihm das Wesen des Contrapunktes nicht zur zweiten Natur geworden sei (nicht zur ersten Natur — das mag richtig sein!); wenn Wagner (ebenda) schlechtweg ein „Gegner der Form" oder ein principieller Gegner des Chores (S. 367) geheißen wird und wenn der Verf. (S. 267 u. 366) die alte, schon längst eingetrocknete Sauce wieder aufwärmt, daß der Dichtercomponist immer da seine höchsten Triumphe feiere, wo er seiner eigenen Theorie ein Schnippchen schlägt. Mehr als Gemeinplatz ist es schon, wenn (S. 354) der Trank, den Tristan und Isolde im I. Act des Dramas einnehmen, als „Vergessenheitstrank" (!!) bezeichnet wird. Sollte man so etwas in einem wissenschaftlichen Werke nur für möglich halten? Und verdienen solche Urtheile, wie die Wallaschek's über Wagner, dessen Theorie und Kunstrichtung, dann noch ernst genommen zu werden? Wenn er nur wenigstens „Liebestrank" gesagt hätte! Da ließe sich doch am Ende noch darüber streiten. — Auch die Quellen, aus denen der Verf. seine Ansichten über Liszt und Wagner schöpft, erweisen sich (S. 123 u. 355) zum Theil als sehr trübe. S. 117 findet Wallaschek, daß R. Wagner das Problem der Programm-Symphonie (soll wohl heißen: Symphonischen Dichtung) „in Abhandlungen gern wissenschaftlich formuliren möchte — ein Versuch, der regelmäßig in einigen Grobheiten ein klägliches Ende nehme"; und auf S. 122 erklärt er es „fast" für unmöglich, „sich auf Wagner's Theorien im Einzelnen einzulassen. Wer in solchen Sphären so vage herumphantasirt, mit dem ist nicht zu reden. Von einer logischen, systematischen Entwickelung nirgends eine Spur, seitenlange Schwärmereien ohne Sinn und Zusammenhang .... Wissenschaftlicher Werth ist diesen Schriften nicht zuzuschreiben, eine Beurtheilung durch Vernunft erscheint principiell ausgeschlossen". Diese Sätze bedürfen für den wirklichen Kenner der sämmtlichen Wagner'schen Schriften keines weiteren Commentars; sie richten sich selbst und geben uns wenigstens eine Erklärung dafür, warum der Verf. dem künstlerischen Schaffen Wagner's zum Theil gar so verständnißlos gegenüber stehen konnte.

Ueber Liszt finden sich folgende Sätze: „Bei seinem bekannten (!) Mangel (!!) jedes (!!!) höheren ästhetischen Gefühles"; „es liegt ein seltsamer Hohn darin, daß es gerade ein Abbé ist, der so handelt, also ein Angehöriger desselben Standes, der sonst überall die weltliche Musik verbannt. Wenn solche Widersprüche möglich sind, so weiß man nicht, was unechter ist, der Vorgang dieses Standes oder der Abbé". (Sic! — S. 337.) Auch soll Liszt „zu einem solchen, jeder (!) höheren Intention baaren (!!) Vorgehen (nämlich der Bearbeitung, Transcription älterer Werke) das schlechte Beispiel gegeben haben", nach S. 301*). Ich denke: auch das genügt! Sapienti sat. — In der That ist diese ganze Partie Wagner-Liszt der eigentlich dunkle Punkt in unserem Buche und von ihm sprechen — Verlegenheit, da der übrige Theil im Ganzen so gut ist. Aber auch noch manche andere Dinge kommen vor, bezw. nicht vor, die wir in einer modernen Musikästhetik genau betrachtet doch nicht finden, bezw. vermissen sollten. S. 43 begegnen wir folgendem Ausruf: „Unbegreiflich! Ein Blick in die Geschichte kann doch Jeden belehren, daß die Tonkunst aus der Dichtkunst hervorgegangen ist." Unbegreiflich! müssen wir da sagen: der Verf. scheint wirklich nicht zu wissen, daß gerade das umgekehrte Verhältniß stattgefunden hat, über dessen Annahme bei Hegel er sich so sehr ereifert. Wir empfehlen ihm Fr. Nietzsche's „Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik" zur sorgfältigen Lectüre!

(Fortsetzung folgt.)

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

(Fortsetzung.)

Dritter Abschnitt.

R. Schumann über einzelne Werke Beethoven's.

I.

Ueber einzelne Werke Beethoven's enthalten Schumann's Schriften überallhin zerstreut die geistvollsten Bemerkungen, viel echte Genieblitze — oft auch längere Ausführungen, die hier dann freilich bei Weitem nicht vollständig wiederholt werden können.

Auch hier eröffnen naturgemäß 1. die Symphonien den Reigen. Die ersten 2 Symphonien, in C (Op. 21) und in D (Op. 36), werden nur ganz obenhin, so en passant erwähnt. Um so häufiger kommt Schumann auf die III., die Sinfonia eroica in Es (Op. 55), zu sprechen. Zunächst wird ihrer in Verbindung mit der Pastoralsymphonie in F (Op. 68) Erwähnung gethan, um in Eusebius' Manier das Bedenkliche der Programm-Musik anzudeuten. Da heißt es (I, p. 45): „Deinen Ausspruch, Florestan, daß Du die Pastoral- und heroische Symphonie darum weniger liebst, weil sie Beethoven selbst so bezeichnete und daher der Phantasie Schranken gesetzt, scheint auf einem richtigen Gefühl zu beruhen. Fragst Du aber: warum? so wüßt' ich kaum zu antworten. E."

An der Hand Schumann's wird auf das Wesen der Programm-Musik in demjenigen Abschnitte zurückzukommen sein, welcher alles Technische, Formelle, Aesthetische berücksichtigen soll.
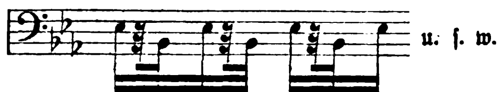
Die Eroica fällt Schumann oft ein, wo es gilt, einen rechten Grund- und Eckstein der Beethoven'schen Schaffenswelt zu nennen, wie z. B. bei der köstlichen Phantasie über Beethoven's Capriccio Op. 129 (Wuth über den verlorenen Groschen), die seiner Zeit an die Reihe kommen wird.

Die IV. Symphonie, in Bdur (Op. 60), nennt Schumann einmal, wie bereits erwähnt, die „griechisch schlanke". In einem besonders geistreichen Aufsatze, „Das Komische in der Musik", führt Schumann unter seinen Illustratio-

---

*) Gottlob hat er in dieser Bearbeitungsfrage doch für den vielgeschmähten Rob. Franz ein Wort der Anerkennung (S. 304) — das ist wenigstens etwas!

nen zur instrumentalmusikalischen Komik (I, p. 184) auch das Adagio der Bdur-Symphonie an. Schumann's Worte: „Die Figur im Adagio der Bdur-Symphonie



ist zumal im Baß oder in der Pauke ein ordentlicher Falstaff" — werden indes wohl nicht sonderlich Viele unterschreiben. — Größerer Zustimmung darf Schumann gewiß sein, wenn er ebendort „die Hörner am Schluß des Scherzos der B-Symphonie, die mit [Notenbeispiel] noch einmal recht ausholen wollen", als „gar spaßhaft" bezeichnet.

Die Bdur-Symphonie giebt uns auch zum ersten Male Veranlassung, zu erkennen, daß der unendlich poetische Rob. Schumann doch auch recht tüchtig philologische Kritik in Sachen der Musik zu üben verstand. Hierfür zeugt unter Anderem sein lehrreicher Aufsatz: „Ueber einige muthmaßlich corrumpirte Stellen in Bach'schen, Mozart'schen und Beethoven'schen Werken". Darin heißt es (IV, p. 64): „Endlich erwähne ich noch einige Stellen in Beethoven'schen Symphonien, die sich fast auf den ersten Anblick als Fehler des Copisten ergeben. Die eine erwähnte ich schon früher einmal; sie steht zum Schluß des ersten Satzes der Bdur-Symphonie; von den drei Tacten ff. (8 Tacte vor dem Ende) ist offenbar einer zu viel. Das Versehen war wegen der vollkommenen Aehnlichkeit der Noten in allen Stimmen leicht zu begehen. Beethoven könnte es sogar selbst begangen haben." Noch einmal (im Berichte über das 2. Abonnementsconcert 11. October 1840) kommt Schumann auf ebendieselbe Stelle zu sprechen (IV, p. 70): „Zum Allerschönsten schloß die Bdur-Symphonie mit der Wirkung, die alle Beethoven'schen machen: ob denn nämlich die eben gehörte nicht auch seine schönste sei. Von Neuem wurden wir nach der Symphonie von einem Meister der Kunst auf den Schluß des ersten Satzes aufmerksam gemacht; es ist hier offenbar ein Tact zu viel. Man vergleiche die Partitur S. 64 Tact 2, 3, 4. Bei der vollkommenen Aehnlichkeit in allen Stimmen ist ein Irrthum von Seiten des Copisten, selbst des Componisten, sehr leicht möglich. Beethoven mochte sich auch, nachdem er ein Werk vollendet, um das Folgende nicht weiter kümmern. Wer die Originalpartitur besitzt, sehe der Sache zu Liebe nach; an sie müssen wir uns natürlich zuerst halten."

Die Cmoll-Symphonie (Op. 67) erfährt zunächst in einer anziehenden kunstphilosophischen Betrachtung folgendermaßen Erwähnung (a. a. O. I, p. 44): „Wie die Musik" — so spricht der zartsinnige Eusebius — „anders als die Malerei, die Kunst ist, die wir zusammen, in der Masse am schönsten genießen, von der wir zu Tausenden auf einmal und in demselben Augenblick ergriffen, emporgehoben werden über das Leben, wie über ein Meer, das uns beim Sinken nicht umfaßt und tödtet, sondern den Menschen als fliegenden Genius zurückspiegelt, bis er sich niederläßt unter griechischen Götterhainen, — so hat sie auch Werke, die dieselbe Macht auf die Gemüther ausüben, die darum als die höchsten zu achten sind, der Jugend so klar als dem Alter. Ich erinnere mich, daß in der Cmoll-Symphonie im Uebergang nach dem Schlußsatz hin, wo alle Nerven bis zum Krampfhaften angespannt sind, ein Knabe fester und fester sich an mich schmiegte und, als ich ihn darum fragte, antwortete: er fürchte sich!"

Eine andere, besonders schöne Stelle über dieselbe Symphonie ist bereits im ersten Abschnitte mitgetheilt worden, als vom „Monument für Beethoven" die Rede war.

Die hohe, bewundernswerthe Originalität des Rhythmus, namentlich im 1. Satze dieser Symphonie, wird einmal indirect gefeiert, wo Schumann die schon erwähnte Preissymphonie von Lachner bespricht. Da heißt es (I, p. 232): „Wäre er (sc. der Rhythmus) etwa wie in der Cmoll-Symphonie von Beethoven durchgeführt, so wäre kein Grund da, warum man dem Componisten dafür nicht zu Füßen fallen sollte."

Dieselbe Symphonie giebt Schumann zu einer feinen Bemerkung über sogenannte „Rückblicke" in Werken der großen Sonatenform Veranlassung. Pianofortetrios werden besprochen. Dabei hören wir (III, p. 268): „Eine Stelle des Adagio [sc. im Trio Fmoll von Philipp*)] hebt sich kurz vor dem Schluß noch einmal hervor, wir wissen nicht, ob mit Wirkung. Es hat mit solchen sogenannten ‚Rückblicken' sein Gefährliches; wo es nicht (wie z. B. im Finale der Cmoll-Symphonie, wo das Scherzo wieder auftaucht) im freiesten Flug der Phantasie geschieht, so daß wir uns sagen müssen: es kann nicht anders sein, — sieht es leicht gezwungen und gemacht aus."

Noch später verherrlicht Schumann gerade diese Symphonie also (IV, p. 88; 10. Abonnementsconcert den 1. Jan. 1841): „Die Cmoll-Symphonie von Beethoven beschloß. Schweigen wir darüber! So oft gehört im öffentlichen Saal wie im Innern, übt sie unverändert ihre Macht auf alle Lebensalter aus, gleich wie manche große Erscheinungen in der Natur, die, so oft sie auch wiederkehren, uns mit Furcht und Bewunderung erfüllen. Auch diese Symphonie wird nach Jahrhunderten noch wiederklingen, ja gewiß so lange es eine Welt und Musik giebt."

In dem bereits erwähnten Artikel „Das Komische in der Musik" wird auch der Cmoll-Symphonie gedacht. Zu den rein komischen Instrumentaleffecten zählt hier Schumann „das Pizzicato im Scherzo der Cmoll-Symphonie, obwohl etwas dahinter dröhnt" — „Auch die fragende Figur



im Contraviolon der Cmoll-Symphonie wirkt lustig" (I, p. 184). Hierzu dürfte man wohl ein Fragezeichen machen. Das Mißliche liegt in diesem ganzen interessanten Artikel wohl darin, daß Schumann die Begriffe des Komischen und Humoristischen durcheinander wirft.

Die VI. Symphonie, die Pastoralsymphonie (in F, Op. 68), ist bereits flüchtig in Verbindung mit der Eroica erwähnt worden.

Ein andermal erkennt es Schumann an, daß Beethoven hierbei die Klippen der Malerei in der Musik sehr geschickt umsegelt habe. „Beethoven" — so heißt es I, p. 110 — „hat gar wohl die Gefahr gekannt, die er bei der Pastoralsymphonie lief. In den paar Worten ‚mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei', die er ihr voransetzte, liegt eine ganze Aesthetik für Componisten und es ist sehr lächerlich, wenn ihn Maler auf Portraits an einem Bach sitzen, den Kopf in die Hand drücken und das

*) Wer mag dieser Philipp sein?

Plätschern belauschen lassen.“ Und ebendaselbst noch schöner: „Als Beethoven seinen Gedanken zur Pastoralsymphonie faßte und ausführte, so war es nicht der einzelne kleine Tag des Frühlings, der ihn zu einem Freudenruf begeisterte, sondern das dunkle, zusammenlaufende Gemisch von hohen Liedern über uns (wie Heine, glaube ich, irgendwo sagt), die ganz unendlichstimmige Schöpfung regte sich um ihn.“

Das „Programmatische“ in der Musik wird die Pastoralsymphonie noch einmal späterhin in Erinnerung bringen.

Eine Kritik der Composition „Frühling“, Dichtung in Sonatenform von Löwe, dem Balladencomponisten, läßt Schumann folgende Streiflichter auf die Pastoralsymphonie werfen (I, p. 152. 153) — „aber auch dem Frühling“ — heißt es da über Löwe — „hat er seine Zeichen abgelauscht, wenn auch nicht wie Beethoven, dessen sechste Symphonie sich zu anderen idyllischen Compositionen, wie das Leben eines großen Mannes zu dessen Biographien verhält, so doch wie ein Dichter mit klarem, offenem Auge.“ Und: „Beethoven singt in seiner Pastoralsymphonie so einfache Themas, wie sie irgend ein kindlicher Sinn erfinden kann; sicher aber schrieb er nicht Alles auf, was ihm die erste Begeisterung eingab, sondern wählte unter Vielem.“

Philologische Kritik übt Schumann auch in Sachen der Pastoralsymphonie. In dem bereits erwähnten Aufsatze „Ueber einige muthmaßlich corrumpirte Stellen in Bach'schen, Mozart'schen und Beethoven'schen Werken“ heißt es unter Anderem (IV, 64): „Daß wir aber in der Pastoralsymphonie jahraus jahrein folgende Stelle, wie sie auch in der Partitur steht, mit angehört, ohne nicht hell aufzufahren, wäre kaum zu erklären, wenn nicht dadurch, daß uns ja der Zauber Beethoven'scher Musik so umstrickt, daß wir Denken und Hören dabei vergessen können. Im ersten Satz (Partitur S. 35 von Tact 3 an) heißt es genau so —“ 2c. 2c. — — „Wie nun, wenn wir statt der plötzlichen Pausen in den ersten Violinen Simili-Zeichen (=) machten? Klänge dies nicht besser und anders? Ergiebt sich dies nicht schon aus der Umkehrung von Tact 5 an, wo die Bratschen haben, was erst in den ersten Violinen lag? Gewiß, es ist so. Der Notenschreiber hat die Simili-Zeichen für Pausen genommen oder irgend ein neckischer Kobold war im Spiel. Ries erzählt, wie Beethoven einmal wüthend geworden über eine Stelle in der heroischen Symphonie, die Ries in bester Meinung geändert hatte*). Ich glaube, hätte Beethoven jene Stelle in der Pastoralsymphonie einmal wirklich gehört, es würde dem Orchester oder dem Dirigenten nicht besser als Ries ergangen sein.“

*) Es ist dieses wieder ein Irrthum in Bezug auf die äußere Geschichte Beethoven's. Es handelt sich hier um keine eigenmächtige Aenderung von Seiten des Schülers Ferdinand Ries, sondern um jene berühmte Hornstelle in der Eroica. Ries erzählt dieses selbst also: „In dem ersten Allegro ist eine böse Laune Beethoven's für das Horn; einige Tacte, ehe im zweiten Theile das Thema vollständig wieder eintritt, läßt Beethoven dasselbe mit dem Horn andeuten, wo die beiden Violinen noch immer auf einem Secundenaccord liegen. Es muß dieses dem Nichtkenner der Partitur immer den Eindruck machen, als ob der Hornist schlecht gezählt habe und verkehrt eingefallen sei. Bei der ersten Probe dieser Symphonie, die entsetzlich war, wo der Hornist aber recht eintrat, stand ich neben Beethoven, und im Glauben, es sei unrichtig, sagte ich: ‚Der verdammte Hornist! kann der nicht zählen? — Es klingt ja infam falsch!‘ Ich glaube, ich war sehr nahe daran, eine Ohrfeige zu erhalten. — Beethoven hat es mir lange nicht verziehen.“
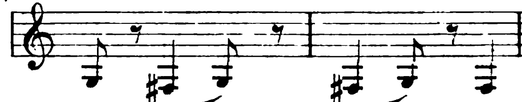
II.

Die Adur-Symphonie. Der siebenten Symphonie (Op. 92) hat Schumann große Aufmerksamkeit geschenkt; ja hier hat er es sich sogar angelegen sein lassen, aus seiner Phantasie eine Darstellung durch das poetisch-beredte Wort zu erzeugen. In einer Kritik einer Symphonie von C. G. Müller*) lesen wir zunächst Folgendes (I, p. 117): „Endlich würde ich vielleicht im letzten Satz bei der Steigerung des Forte und Fortissimo in die fff einige Instrumente weglassen, um sie bei den fff zur Hand zu haben, wie etwa im letzten Satz der Adur-Symphonie, wo sich, als man glaubt, das Lärmen der Gesellschaft könne nicht toller werden, auf einmal ganz neue Stimmen und Kräfte hören lassen, welche das Toben auf die vielleicht höchste (intensive) musikalische Höhe treiben.“

„Ich fürchte gesteinigt zu werden von den Beethovenern, wenn ich sagen wollte, was ich dem Schlußsatz der Adur-Symphonie für einen Text unterlege.“

Wir werden bald zu erkennen haben, ob Schumann darum von den Beethovenern „gesteinigt“ werden solle oder nicht. Bald danach giebt die Aufsehen erregende Besprechung einer Berlioz'schen Symphonie zu folgender Bemerkung Veranlassung (I, 135): — „aber Berlioz will uns ja eben (etwa wie Beethoven im letzten Satze der Adur-Symphonie) in einen Tanzsaal führen.“

Von „komischen Instrumentaleffecten“ führt Schumann folgende Beispiele aus der Adur-Symphonie an — „die Hornstelle



im Scherzo der Adur-Symphonie von Beethoven, überhaupt die verschiedenen Einschnitte in Ddur im langsamen Tempo, mit denen er plötzlich aufhält und zu dreimalen erschreckt (wie denn der ganze letzte Satz derselben Symphonie das Höchste im Humor ist, was die Instrumentalmusik aufzuweisen)“. — — — „Gar spaßhaft sind dann die Schlüsse im Scherzo der Adur-Symphonie.“

Die schon berührte phantasievolle, wenn auch nicht ganz originelle Skizze Schumann's über diese Symphonie ist an „Chiara“ durch das Medium Florestan's gerichtet und klingt so (I, p. 199 ff.): „‚Lachen‘ (so fing Florestan an und zugleich den Anfang der Adur-Symphonie), ‚lachen mußt' ich über einen dürren Actuarius, der in ihr eine Gigantenschlacht fand, im letzten Satze deren effective Vernichtung, am Allegretto aber leise vorbeischlich, weil es nicht paßte in die Ideen, lachen überhaupt über die, die da ewig von Unschuld und absoluter Schönheit der Musik an sich reden — — —. Am meisten jedoch zuckt es mir in den Fingerspitzen, wenn Einige behaupten, Beethoven habe sich in seinen Symphonieen stets den größten Sentiments hingegeben, den höchsten Gedanken über Gott, Unsterblichkeit und Sternenlauf, während der genialische Mensch allerdings mit der Blüthenkrone nach dem Himmel zeigt, die Wurzeln jedoch in seiner geliebten Erde ausbreitet. — Um auf die Symphonie zu kommen, so ist die Idee gar

*) Das dürfte der Leinwebersohn Christian Gottlieb Müller sein, welcher 1800 zu Niederoderwitz bei Zittau geboren ward, — der nach langen Leiden und Kämpfen 1829 Dirigent der Leipziger „Euterpe“ wurde und als solcher diesen Orchesterverein zu hoher Blüthe brachte. M. ward dann Stadtmusikdirector in Altenburg, wo er 1863 starb. M. hat mit Erfolg Opern (Rübezahl), Symphonien 2c. componirt.

nicht von mir, sondern von Jemandem in einem alten Hefte der Cäcilia*) [aus vielleicht zu großer Delicatesse gegen Beethoven, die zu ersparen gewesen, in einen feinen gräflichen Saal oder so etwas versetzt] .... es ist die lustigste Hochzeit, die Braut aber ein himmlisch Kind mit einer Rose im Haar, aber nur mit einer. Ich müßte mich irren, wenn nicht in der Einleitung die Gäste zusammen kämen, sich sehr begrüßten mit Rückenkommas, — sehr irren, wenn nicht lustige Flöten daran erinnerten, daß im ganzen Dorfe voll Maienblumen mit bunten Bändern Freude herrsche über die Braut Rosa, — sehr darin irren, wenn nicht die blasse Mutter sie mit zitterndem Blicke wie zu fragen schiene: „weißt du auch, daß wir uns trennen müssen?" und wie ihr dann Rosa ganz überwältigt in die Arme stürzt, mit der anderen Hand die des Jünglings nachziehend . . . Nun wird's aber sehr still im Dorfe draußen (Florestan kam hier in das Allegretto und brach hier und da Stücke heraus), nur ein Schmetterling fliegt einmal durch, oder eine Kirschblüthe fällt herunter. Die Orgel fängt an; die Sonne steht hoch, einzelne langschiefe Strahlen spielen mit Stäubchen durch die Kirche, die Glocken läuten sehr — Kirchgänger stellen sich nach und nach ein — Stühle werden auf- und zugeklappt — einzelne Bauern sehen sehr scharf ins Gesangbuch, andere an die Emporkirchen herauf — der Zug rückt näher — Chorknaben mit brennenden Kerzen und Weihkessel voran, dann Freunde, die sich oft umsehen nach dem Paare, das der Priester begleitet, die Eltern, Freundinnen und hinterher die ganze Dorfjugend. Wie sich nun alles ordnet und der Priester ans (?) Altar steigt und jetzt zur Braut und jetzt zum Glücklichsten redet und wie er ihnen vorspricht von den Pflichten des Bundes und dessen Zwecken und wie sie ihr Glück finden möchten in Eintracht und Liebe, und wie er sie dann fragt nach dem „Ja", das so viel nimmt für ewige Zeiten, und sie es ausspricht fest und lang — laß es mich nicht fortmalen, das Bild und thut's im Finale nach eurer Weise' . . . . . brach Florestan ab und riß in den Schluß des Allegrettos und das klang, als würfe der Küster die Thür zu, daß es durch die ganze Kirche schallte."

In Wahrheit eine echte Jean Pauliade! Ob man nun Schumann's satirische Furcht, daß er darum von den Beethovenern gesteinigt zu werden vermeinte, für berechtigt halten darf — mag füglicherweise auf sich beruhen. Jedenfalls sind die Ideen, welche hiermit der hoheitsvollen Adur-Symphonie unterlegt werden, wenig hoheitsvoll. — Der Verfasser vorliegender Arbeit darf um so mehr darauf verzichten, diese Darstellung zu kritisiren, als er bereits im Jahre 1873 eine eingehende Darstellung des Ideengehaltes der Adur-Symphonie in der „Neuen Berliner Musikzeitung" (1873, Nr. 51 und 52) veröffentlicht hat. — Beethoven erschien ihm und erscheint ihm noch heute in der Adur-Symphonie als weltenrichtender Genius. Der Odem des Weltgerichts durchathmet nun einmal diese machtvolle Symphoniedichtung.

(Fortsetzung folgt.)

*) Den Urquell dieser Idee fand ich neulich zufällig im II Bande der „Cäcilia" (1825) p. 271/272 unter dem Titel „Reflexionen". Der Verfasser des kleinen Artikels, nach dessen Anschauung in der Adur-Symphonie „eine Vermählung auf das Brillanteste gefeiert" wird, ist C. Fr. Ebers, der damit an Beethoven selbst appellirte — freilich, ohne erhört zu werden.

Aus Paris.

Wie den Lesern der N. Z. f. M. bereits gemeldet wurde, ist ist hier Julius Pasdeloup im Alter von 71 Jahren gestorben; er war ein Musiker in der weitesten Bedeutung des Wortes. Auf allen Gebieten seiner Kunst hat er sich mit mehr oder weniger Erfolg, mit mehr oder weniger Verständniß versucht. Seinen in der Musik- und Künstlerwelt allbekannten Namen verdankt er aber den populären Volksconcerten, die er vor etwa einem viertel Jahrhundert hier gründete und denselben bis vor vier Jahren ununterbrochen als Director und Capellmeister vorstand.

Julius Pasdeloup, ein geborener Pariser und Lauréat des hiesigen Conservatoriums, hatte bezüglich Musik und Musiker kosmopolitische Principien und Frankreich muß ihm dafür dankbar sein, daß es durch ihn einerseits in die unerschöpflichen Schönheiten der deutschen Musikliteratur eingeweiht wurde, andererseits die Tonwerke der jüngeren Compositeurgeneration rechtzeitig kennen lernte. So wurden allsonntäglich während der sechs Monate dauernden Saison neben den auserlesenen Werken von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Weber, Wagner u. s. w. Rossini, Meyerbeer, Gounod, Thomas, St. Saëns, Massenet, Godard u. s. w. zur Aufführung gebracht. Außerdem war den Virtuosen aller Nationalitäten Gelegenheit geboten, sich hören, beziehungsweise applaudiren zu lassen, denn was Europa an berühmten Instrumentalkünstlern besaß, kam hierher, um sich im Cirque d' Hiver unter Pasdeloup's Direction dem großen Pariser Publikum vorzustellen. Von deutschen Künstlern erinnere ich mich vor etwa sechs Jahren den Claviervirtuosen Professor Barth gehört zu haben. Er spielte ein Concert von Henselt mit seltener Bravour und unter wohlverdientem Beifall.

In den Concerten wurden der Abwechselung wegen auch Einzelgesangsstücke und Chöre aufgeführt und die Virtuosen der Gesangskunst verfehlten nie, ihre Anziehung auf das kunstliebende Publikum auszuüben. Die Concerte des Cirque d' Hiver waren stets sehr besucht, und trotzdem der Saal mehr als dreitausend Plätze hält, mußten oft später Kommende abgewiesen werden. In den letzten Jahren hingegen wurde der Besuch infolge vielfacher Concurrenz namhaft abgeschwächt, sodaß Pasdeloup vor vier Jahren sich genöthigt sah, von der Unternehmung zurückzutreten. Voriges Jahr versuchte er, seine Thätigkeit wieder aufzunehmen. Leider war dem rastlosen Künstler ein Erfolg nicht beschieden. Jules Pasdeloup war kurze Zeit Professor am hiesigen Conservatorium, späterhin ebenfalls kurze Zeit Theaterdirector und hat sich auch als Compositeur versucht.

Anknüpfend an diese nekrologische Skizze erwähne ich noch den Tod der Madame Massart, Clavierprofessorin am hiesigen Conservatorium, die während einer Reihe von Jahren eben so zahlreiche als vorzügliche Künstlerinnen bildete.

Außer der vor einigen Monaten erfolgten Demission des Herrn Georges Mathias als Clavierprofessor, nach fast fünfundzwanzigjährigem, von zahlreichen Erfolgen gekrönten Wirken, und dessen Ersatz durch den in hiesigen Musikkreisen als Claviercompositeur und Virtuos vortheilhaft bekannten Herrn Henri Fissot sind zum Beginne des heurigen Schuljahres noch weitere sehr bedeutungsvolle Aenderungen im Professorencollegium des Conservatoriums zu verzeichnen.

In den Instrumentalclassen hat erstlich der Ersatz der mit Tod abgegangenen Madame Massart durch Herrn Charles de Bériot stattgefunden, ebenfalls ein fruchtbarer Componist für das Clavier und sehr geschätzter Virtuos, der einer der berühmtesten Künstlerfamilien angehört. Sein Vater war der hochberühmte Geiger Ch. de Bériot, seine Mutter die weltbekannte Sängerin Marie Malibran, während seine Tante die noch lebende und als Gesangslehrerin wie als Sängerin sich gleichen Weltrufes erfreuende Madame Pauline Viardot ist. Von ungleich namhafterer Bedeutung ist der Rücktritt des Herrn Antonin Marmontel, der, obwohl 72 Jahre alt, noch wie in der Vollkraft der Jugend seinem Berufe mit unermüdlicher Gewissenhaftigkeit oblag. Was dieser als Mensch und Künstler gleich ausgezeichnete Mann während seiner 35jährigen Thätigkeit als Clavierprofessor am hiesigen Conservatorium geleistet hat, kann nicht in dem engen Rahmen dieser Correspondenz verzeichnet werden. Die Schüler, die er zu Künstlern und Professoren gebildet hat, sind äußerst zahlreich. Von denen, die sich einen großen Ruf als Virtuosen geschaffen haben, erwähne ich: Louis Diémer,

Francis Planté, Jos. Wieniawsky, Henri Fissot, Alphonse Duvernoy und der so frühzeitig verstorbene Henri Ketten. Von denen, die sich der Composition zuwandten und als Tonmeister bekannt wurden, nenne ich: E. Guiraud, Th. Dubois, Paladilhe, Salvayre, Wormser und der ebenfalls so vorzeitig durch den Tod der Kunst entrissene Georges Bizet. Noch viele Andere werden sicherlich später von sich reden machen.

Die eben so schwere als ehrenvolle Aufgabe, diesen Veteran des Unterrichts zu ersetzen, wurde Herrn Louis Diémer zu Theil. Eine bessere, richtigere Wahl hätte kaum getroffen werden können, denn abgesehen davon, daß Diémer als ehemaliger Eleve Marmontel's zur Fortpflanzung von dessen Traditionen am competentesten ist, erscheint er überdies als ausübender Künstler vermöge seines ehrenhaften Charakters, seiner Bescheidenheit, seiner Leutseligkeit und seines ausgebreiteten musikalischen Wissens am geeignetsten, diesen Posten würdig auszufüllen und die großen Erwartungen, die Kunst und Fortschritt an ihn stellen, zu rechtfertigen.

Einen großen Schrit nach vorwärts wird auch der Ersatz des Professors Brillot (classe d'ensemble = Kammermusik-Classe) durch Herrn Benjamin Godard zur Folge haben; der rücktretende Professor und dessen Ersatzmann werden allseitig das tiefe Bedauern wachrufen, daß dieser Wechsel nicht schon lange stattgefunden hat. Diese Ensembleclasse war, gelinde gesagt, eine absolut vernachlässigte und die lernbegierigen Schüler — der Schreiber dieser Zeilen spricht aus eigener Erfahrung — sahen sich zumeist abgehalten, den Uebungen beizuwohnen. Herr Godard hingegen, der einer der distinguirtesten unserer jüngeren Tonmeister ist und auch als Chef d'orchestre Befähigung bewiesen, indem er die Concerte des Cirque d' Hiver während zweier Saisons als Capellmeister dirigirte, wird diese hochwichtige Classe verständig regeneriren und gewiß zu neuem Glanze bringen.

Als the last but not the least erwähne ich die Ersetzung des Gesangsprofessors Masset durch Herrn Edouard Duvernoy. Wer wie ich Gelegenheit hatte, die vorzügliche Methode, die seltene Gewissenhaftigkeit des Unterrichts, die Geduld und den Gleichmuth beim Einweihen der Novizen in alle Details der Kunst in der Nähe zu bewundern, wird den Director, der die Ernennung befürwortete, und die Schüler, die den Unterricht dieses gediegenen Meisters genießen werden, zu dieser Wahl nur beglückwünschen können.

Der Beschluß des Parlaments bezüglich des Wiederaufbaues der Opéra comique dürfte noch eine geraume Zeit auf sich warten lassen; das jetzige Ministerium, welches „Sparen" zu seiner Devise gemacht hat, wird sich vorerst nicht entschließen können, das Budget mit acht bis zehn Millionen Francs (so viel wird die Reconstruction wohl kosten) zu belasten. Vorläufig ist bestimmt, daß Herr Carvalho mit seiner Truppe im Théâtre de Paris auf dem Place du Châtelet seine Vorstellungen geben soll; doch werden wohl noch einige Wochen bis zur Eröffnung vergehen.

In der großen Oper haben die Studien zur Oper „Dame de Monsereau" von Salvayre begonnen. Die Direction glaubt das Werk in drei Monaten fertig zu stellen.

Paris. J. Philipp.

Correspondenzen.

Amsterdam.

In meinem heutigen Referat kommen die Aufführungen der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Betracht. Ein neuer Director trat in der Person des Herrn Julius Röntgen an die Stelle des freiwillig zurückgetretenen berühmten, schwer zu ersetzenden Altmeisters Verhulst und brachte uns Händel's „Josua".

Allenfalls waren die Chöre gut einstudirt; aber dem Orchester und dem Ganzen fehlte Vieles. Es schien mir, als wenn es dem neuen Director noch nicht recht gelingen wollte, ein gutes Ensemble zu erzielen. Zuerst stelle ich die Schwankungen auf Rechnung des neuen Zustandes. Sie passiren jedem jungen Director — sei er auch ein so tüchtiger Musiker wie Julius Röntgen —, der den Feldherrnstab von einem „wirklich Berufenen" übernimmt und damit zum ersten Male ein kleines erfahrenes Heer zu führen hat. Als Solisten waren für diesen Abend gewonnen Frau Moran-Olden aus Leipzig (Sopran), Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden (Alt), die Amsterdamer Herren Rogmans (Tenor) und Meschaert (Baß).

Merkwürdigerweise scheint Frau Moran-Olden nicht in den Rahmen eines Oratoriums zu passen*); denn wenn ich ihre Leistungen bei dieser Ausführung vergleiche mit der überwältigend großartigen am Wagner-Abend, dann muß ich sagen, daß die geschätzte Künstlerin keine Heimath findet in Händel's oratorischen Schöpfungen. Alle übrigen Solisten leisteten Treffliches.

Die zweite Aufführung der Gesellschaft, auch unter Röntgen's Leitung, gab ein allzu merkwürdiges, in der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst noch nie dagewesenes, seltsam zusammengesetztes Programm; und zwar „Le déluge. Poëme biblique en trois parties de Louis Gallet, musique de Saint-Saëns" und „Ein deutsches Requiem" von Brahms.

Diese beiden weit auseinander laufenden Werke auf einem Programm zu finden, wirkte schon sehr kühl. Einheit des Programms bringt einheitliche Stimmung hervor, die eben bei Ausführung größerer Programms sehr erwünscht ist. Le déluge hat gar keinen kirchlich geweihten Charakter; es wird mir schwer, diese Composition unter irgend eine Rubrik zu bringen; mit dem Text fußt es im Oratorium, die Musik hat aber einen ganz anderen Stil. Aus diesem ganzen Opus hat mir eigentlich nur die Instrumentation und ganz besonders die Schilderung vom Steigen des Wassers (Anfang 2. Theil) zugesagt; alles Uebrige ist von weniger Bedeutung. Es schien mir sogar, als wenn der Text nur zufällig da wäre, denn von einer innigen Verbindung desselben mit der Musik war selten etwas zu merken. Nun kam noch dazu, daß die Ausführung matt und schwach war. Man kann sich also denken, daß das zahlreiche Publikum sich sehr lau verhielt.

Als bald darauf die Brahms'schen Harmonien in seinem nie genug gepriesenen Requiem erklangen, da schien mehr Aufmerksamkeit unter die Zuhörer zu kommen, obgleich es sich doch im großen Ganzen — einige Stellen ausgenommen — sehr kühl benahm, denn auch diese Ausführung war wenig gelungen.

Vieles trug aber dazu bei, diesen Abend scheitern zu lassen; 1. wie schon gesagt, die nicht glückliche Zusammensetzung des Programms mit Werken von zweierlei weit auseinander liegenden Schulen; 2. eine veränderte — dabei ganz falsche Stellung des großen Chores, eben so des Orchesters und natürlich auch des Directors ꝛc.

Es thut mir Leid, es schreiben zu müssen, aber ich glaube mich nicht zu täuschen in der Annahme, daß Herr Röntgen selbst sehr unzufrieden war. — Mehr will ich nicht darüber sagen; nur bleibt mir noch übrig, den Solisten Frl. Tillmayer (Sopran) aus Frankfurt a./M., Frl. Veltmann (Alt), Hrn. Rogmans (Tenor) und Hrn. Meschaert (Baß), alle drei von hier, für ihre guten, trefflichen Leistungen Recht widerfahren zu lassen.

Für die Aufführungen der nächstfolgenden Saison sind angenommen die höchst schwierigen Werke: Beethoven's große Messe, das Requiem von Berlioz, wozu noch genannt wird Schumann's „Paradies und die Peri". Ich wünsche Herrn Röntgen viel Glück zu diesem Unternehmen und hoffe und erwarte dann das Allerbeste.

Jacques Hartog.

Petersburg.

Die höchsten, edelsten Kunstgenüsse bieten uns stets die ausgezeichneten Quartett-Soiréen derselben kaiserl. russischen Musikgesellschaft, welche unter Prof. L. Auer den denkbar größten Erfolg erreicht haben. Unser ausgezeichnetes Quartett: Auer, Pickel, Weichmann, Davidoff leistete auch in dieser Saison Vorzügliches. Die erste Serie der Quartett-Abende eröffnete unsere eigentliche Concert-Saison und schloß noch vor Beginn der Symphonie-Concerte. Die Programme waren mannigfaltig und interessant; an

*) Die excellente Künstlerin hat in Deutschland indessen vollgiltige Beweise dafür gegeben, daß sie auch als Oratoriensängerin Vortreffliches leistet! Die Red.

jedem Abende wurde ins Programm ein Pianofortewerk eingeschlossen. Als Pianisten betheiligten sich in dieser Serie Frl. Drewing und die Herren Klimoff, Borovka und Chesi.

Die zweite Serie der Quartett-Soiréen derselben Gesellschaft war weniger vom Glück begünstigt. An die Stelle der Herren Pickel und Weichmann waren die Herren Pusternakoff und E. Albrecht eingetreten (wie im vorigen Jahre), aber unser Meister-Cellist Hr. Davidoff betheiligte sich bloß am ersten Abende und mußte durch Hrn. Werjbilowitsch ersetzt werden; natürlich wurde in Folge dessen die frühere Einheit, Vollkommenheit der Ausführung nicht erreicht, obgleich auch diese hervorragenden Künstler ihr Bestes gaben und schöne Resultate erzielten. Frau Bertenson-Woronetz, Frl. Schmömann, Frau Benua und Frau Menter waren die Pianistinnen dieser vier Abende.

Entschieden von größter Bedeutung sind für unser Musikleben die in dieser Saison ins Leben getretenen vier russischen Symphonie-Concerte. Materiell sicher gestellt durch entsprechende Beiträge eines Verehrers der nationalen Kunstrichtung, war die Leitung derselben unserem bekannten Componisten Hrn. N. Rimsky-Korsakow anvertraut, mit thätiger Betheiligung eines jüngeren talentvollen Musikers Hrn. G. Dütsch (Sohn eines hier verstorbenen Componisten Otto Dütsch). Die Programme dieser Concerte enthielten ausschließlich Compositionen russischer Autoren; es kamen auch viele ganz neue Werke zu Gehör. Die Eigenartigkeit und das große Interesse, welches diese Concerte in unserer Musikwelt erregten, machen es mir zur Pflicht, dieselben ausführlicher zu besprechen.

Bereits im ersten Concert wurden uns mehrere ganz neue Werke vorgeführt, unter denen den Hauptplatz unstreitig die Phantasie von Moussorgsky einnahm (Une nuit sur le mont chauve, à Kiew). Dieses musikalische Charakterbild ist dermaßen bemerkenswerth in seiner eigenartigen Erfindung, großartigen Phantasie, Charakteristik, reichhaltigem Orchestercolorit, daß es den besten Programm-Werken unserer Zeit zugezählt werden muß; der Erfolg desselben war so ungeheuer, daß man es „auf Verlangen" im vorletzten Concert wiederholen mußte. — Die Ouverture „Ueber russische Volkslieder" von Rimsky-Korsakow, welche das Concert eröffnete, gehört zu den besten Werken dieses talentvollen Componisten. — Idylle religieuse von A. Glasunoff, unserem „jüngsten" unter den lebenden Componisten, erwies sich als ein recht hübsches, lyrisch-romantisches Orchester-Andante, einfach erfunden und prachtvoll instrumentirt. Herr Prof. Auer — der Solist dieses Abends — trug zwei für uns neue und höchst gelungene Violin-Piecen von C. Cui vor: Nocturne und Alla espagnuola, welche einen so durchschlagenden Erfolg hatten, daß er noch die bekannte „Berceuse" desselben Autors zugab. Vorher spielte Hr. Auer die Serenade von Tschaikowsky. Den Schluß des Abends bildete die schwungvolle bekannte Symphonie in Esdur von Borodin. Dieses geniale Werk des leider zu früh verstorbenen Autors ist in Deutschland, Belgien und Holland schon oft mit durchschlagendem Erfolg aufgeführt worden. — Dieses Concert wurde von Hrn. Rimsky-Korsakow persönlich dirigirt.

Das zweite Concert leitete Hr. G. Dütsch; als Hauptnummer desselben müssen wir die Ouverture „Ueber ein spanisches Marschthema" von Balakirew bezeichnen. Das Hauptthema derselben hatte dem Autor der geniale Schöpfer unserer Nationalmusik, der verstorbene M. Glinka, persönlich gegeben und hatte sich darin nicht getäuscht, daß Balakirew daraus Etwas machen würde. — Er schuf ein Meisterwerk, welches sich würdig den genialen Instrumentalwerken Glinka's anreiht und seinem Autor neue Lorbeeren einbrachte. Diese Ouverture hatte Balakirew bereits 1859 componirt, also bald nach dem Tode Glinka's, war aber mit der Factur derselben nicht vollkommen zufrieden und arbeitete dieselbe um. Darauf folgte die höchst interessante symphonische Dichtung „Stenka Rasin" von Glasunow, welche wir bereits im vergangenen Jahre hörten. Weiterhin kamen zwei kleinere Orchesterstücke (Andante lugubre und Scherzo) von Sokoloff und F. Blumenfeld — beides Anfänger in der Composition — zur Aufführung; leider muß man gestehen, daß keiner von diesen beiden Autoren zu besonderen Hoffnungen berechtigt. — Eine tief empfundene Scene (Arioso der Thisbe) aus der prächtigen Oper „Angelo" von C. Cui zierte das Programm dieses Concerts. (Solistin: Frau Kamenskaja, welche auch einige Lieder von Sokoloff, Blumenfeld und Rimsky-Korsakow vortrug.) Den Schluß des Concerts bildete die erste Symphonie von Tschaikowsky; ein Jünglingswerk, welches nach dem, was uns bereits dieser überaus begabte Componist geboten hat, keiner besonderen Erwähnung bedarf.

Das dritte Concert leitete wieder Hr. Rimsky-Korsakow; in demselben kamen zur Aufführung: dritte Symphonie vom Dirigenten, zweite Ouverture „Ueber griechische Themen" von Glasunow, zwei kleine Orchesterstücke (L'étoile du berger, En passant l'eau) von W. Schtscherbotscheff, Arie der Marfa aus der Oper „Chowutschina" von Mussorgsky, Lieder von Balakireff, Cui und Korsakow, Kamarinskaja von Glinka, Phantasie von Mussorgsky (Une nuit sur le mont chauve, à Kiew). Als Hauptnummer dieses reichhaltigen Programms ist natürlich die in jeder Hinsicht ausgezeichnete Symphonie von Rimsky-Korsakow zu bezeichnen. Es sind hauptsächlich die beiden ersten Sätze, welche besonders hervorragend zu nennen sind: das erste Allegro, durch sein prägnantes, schönes Hauptthema und die meisterhafte Benutzung desselben — interessant in jeder Beziehung, harmonisch wie auch rhythmisch. Der zweite Satz, das Scherzo, ist der gelungenste Satz der Symphonie; das lebhafte, reizende, leichte Hauptmotiv, welches die denkbar interessantesten rhythmischen Combinationen (eine Verschmelzung von $^4/_4$ und $^5/_4$) nicht nur zuläßt, sondern dieselben zur wunderbarsten Geltung bringt, hatte besten Erfolg. Dieser schöne Satz mußte wiederholt werden. Das Andante scheint etwas gedehnt; der letzte Satz, obgleich darin das zweite Thema von großer Schönheit, kann dennoch die Höhe der beiden ersten Sätze nicht erreichen. Im Ganzen ist es aber eine der schönsten Symphonien der Gegenwart im alten classischen Stile. Die zweite „griechische" Ouverture von Glasunow gehört zu den besten Werken dieses Autors; sie zeichnet sich hauptsächlich durch originell harmonische Combinationen und eine sehr gewürzte Orchestrirung aus. Dieses Werk ist schon früher gespielt worden. — Von den beiden kleinen „Landschaften" von Schtscherbotscheff hat bloß die zweite „En passant l'eau" einige Bedeutung; dagegen boten uns die Vocalpiecen: Arie von Mussorgsky, Lieder von Balakireff, Cui und Korsakow viel schöne Musik. — Die russische Nationalfantasie „Kamarinskaja" von Glinka hatte den gewöhnlichen Erfolg; desgleichen die geniale Phantasie von Mussorgsky, — diesmal vom Publikum offenbar noch besser verstanden als bei der ersten Aufführung.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

VII.

Der vierte Kreutzinger'sche Kammermusikabend bot insofern wieder ein stofflich anregendes Programm, als neben zwei nur selten auftauchenden Perlen der Vorzeit, Schubert's Quartett in Amoll (Op. 29) und Beethoven's Esdur-Quintett für Clavier und Blasinstrumente (Op. 16), ein schon durch seine Ueberschrift: „Doppelquintett für Streichinstrumente" einigermaßen fesselndes Novum eines gewissen, bisher nicht vorgekommenen Componisten, Namens Franz Gebel, mit der Opusziffer 28 bezeichnet, vorgeführt worden ist. Einige Betonungsrauhheiten der Mittelstimmenträger abgerechnet, wurde dem Schubert'schen, und die leider

durchgängig fortwuchernde Anschlagshärte und Geistlosigkeit der mit dem Vertreten des Clavierpartes in Beethoven's Schöpfung betrauten Dame, Frl. Alexandrine Bauer, hinweggezählt, auch letztgenanntem Werke sein volles Recht. Die am Ausführen des Blasharmonietheils dieser wohl selten mehr emportauchenden, gleichwohl immer noch klang- und geistesfrischen Tondichtung Betheiligten waren leider auf dem Anschlagszettel nicht mit ihren Namen bezeichnet. Das oben seinem hochtrabenden, anspruchsvollen Titel nach angeführte neue Werk vermochte seine Ueberschrift wohl ziemlich erschöpfend im Hinblick auf die im Gesammtverlaufe desselben festgehaltene polyphone Arbeit und Stimmenführung zu rechtfertigen. Der Bewegungszug letzterer ergab sich dem aufmerksamen Hörer beinahe durchgehends als symphonisch selbständig. Er stellte sich nämlich dem vollen Orchesterklange an äußerer Wirksamkeit fast ganz gleichkommend zu Tage. Wohnte doch nur den Themen seines breit angelegten und entwickelten viersätzigen Werkes ein irgend nennenswerther Grad von rein musikalischer Bedeutsamkeit und Stimmungsausgeprägtheit inne! Allein nach diesen beiden Richtungen geht hier selbst der billigst denkende und nachsichtigste Hörer vollständig leer aus. Vom Beginn bis zum Schluß dieses „Doppelquintetts" treibt nur der Gedankenabfall und die hohle, weder dem Ohre noch dem Geiste, weder dem Herzen noch der Seele irgend etwas Bedeutsames zu sagen wissende Schwatzhaftigkeit den möglichst vergeudenden Wucher. Solchergestalt schrumpft denn die Bedeutung und der Gehalt einer solchen Künstlerthat nur höchstens zum Range eines mit erlesenstem Fleiß und Geschick ausgeführten Pensums im Bereiche zehnstimmiger Schreibe- oder Setzart zusammen. Schrankenlose Anerkennung gebührt aber im gegebenen Falle dem ausführenden, durch weitere Collegen des angestammten Kammermusikbundes Kreutzinger und Genossen verstärkten Körper. Dieser war gebildet aus den Hofoperncapellengliedern Rosenthal und Wehle (3. und 4. Geige), Geißler (2. Bratsche), Giller, Glück und Krabholz (2., 3. und 4. Violoncello). Solcher Taufact einer neuen, trotz allen ihr anhaftenden Fehlern doch sehr beachtenswerthen Erscheinung ist wohl hohen Ehrenpreises würdig; schon mit Hinweis auf den einer so verwickelungsreichen Aufgabe geweihten Fleiß und eben so mühe- wie hingebungsvollen Strebens- und Vollführungsernst.

VIII.

Der 17. Kretschmann'sche Orchestermusikabend bot reichhaltigeren Stoff, als manche seiner Vorgänger. Derselbe war auch zum überwiegendsten Theile gut, ja sogar geistvoll gewählt und in gleichem Sinne zusammengestellt. Mozart's viersätzige „Kleine Nachtmusik" (Gdur) birgt, obwohl Gelegenheitsarbeit, immer noch Reize aller Art. Es ergeben sich diese aus der ihrem Gedankenleben eingepflanzten Anmuth und Naivetät. Auch die jenem Werke eigene Knappheit und allumfassende Formenschönheit trägt zu seiner immer noch haltbaren Zeitgemäßheit das Ihre bei. Ganz besonders fesselt aber dieses Opus durch jenen Farbenreichthum, der hier dem alleinstehenden Streichorchester entlockt wird. Nun folgte die den zweiten Act des Marschner'schen „Heiling" eröffnende Amoll-Arie der Anna. Leider wurde diesen liebreizvollen Klängen aller Blüthenstaub hinweggefegt durch das kreischende Organ und durch die aller Schulung ermangelnde, gezierte, Zug für Zug unwahre Vortragsart der mit dieser Aufgabe betrauten Sängerin, eines Frl. Louise Mailänder. Der „Sylphidentanz" aus Berlioz' „Faust" wurde von der wieder unter die Führung ihres angestammten Herrschers gestellten Kretschmann'schen Capelle mit geistig belebtem Feinsinne gespielt und erlebte ein verdientes da capo. Auch in der Durchführung des polyphonen Theiles vom Mendelssohn'schen Gmoll-Clavierconcert wußte das Orchester seinen Kernmann und Meister zu stellen. Wäre nur die Vertreterin des concertanten Einzelpartes, Frl. Micksch-Exner, mit diesem letzteren nicht so grausam verfahren! Sie spielte nämlich den Eingangs- und Schlußsatz in einem unverantwortlich überhasteten Zeitmaße; fertigte daher beide Tonstücke etwa nach Art eines tempo prestissimo auszuführenden Seiltanzübungsstückes ab. Diesen offenkundig dargelegten Mangel an äußerer und innerer Kraft suchte aber dieselbe Dame durch ein fast unausgesetztes Fortepedaltreten vergebens zu tilgen. Nicht minder barbarisch war hierauf die schon oben genannte und gerügte Sängerin mit drei Liedweisen von Louis Rée, A. Strasser und H. Esser umgegangen. Den Beschluß dieses Abends bildete eine — meines Dafürhaltens höchst unnöthige — Wiederholung der schon jüngst ihren Licht- und Schattenseiten nach besprochenen „Ballscene für Orchester" von C. Weinberger.

Der diesem rasch gefolgte nächste, von demselben Lenker und derselben Körperschaft veranstaltete Orchestermusikabend begann mit der zwar wenig gedankenergiebigen, aber klangfrischen und, bis auf die schrill tönende Solohoboe, auch schwungvoll dargestellten Ouverture zu „Peter Schmoll" von C. M. Weber, dem von unseren Künstlergenossenschaften noch fortwährend jubelfestlich begangenen Meister. Chopin's gedankenwüster, dagegen passagenüberbürdeter sogenannter „großer Phantasie" (Adur, Op. 13) ist wenig, oder nichts zu entlocken. Schade um die von der gewandten Clavierspielerin Frl. Marie Pohorzeles und von der, einige rauhe Tonansätze der Holzbläser abgerechnet, braven Capelle auf das Eindrillen solcher Niete vergeudete Mühe und Zeit! Das an diese Hohlgeburt gereihte Op. 22 des verstorbenen Bizet, eine fünfsätzige „kleine Suite für Orchester", speciell „Jeu d'enfants" überschrieben, war kaum des Hebens werth. Zwar hübsch, stellenweise sogar reizend instrumentirt, ergeht sich dieses Werk im Bereiche des möglichst leeren Tongetändels und des oft sehr gezwungenen Humors. Zum Glücke ist das Werkchen knapp gehalten, und wurde überdies flott gestrichen und geblasen. Auch zum Schlusse wurde uns ein an Inhalt winziges, ja auch formell unergiebiges Rippchen credenzt. Dieses ist „Sinfonietta" überschrieben; hält Adur als Anfangs- und Schlußtonart fest, ist viersätzig gegliedert und liegt als 26. Werk Julius Zellner's vor. Ein Mehr über solche Bagatelle zu bemerken, wäre ein um so gründlicherer Ueberfluß, als die Musikwelt dieser, wenn auch erfindungsarmen, doch gewandten und innerhalb der Grenze des unbedingtesten Schumann-Epigonenthums noch sinnigen Feder manches beachtenswerthe Stück Arbeit verdankt. Im Verlaufe dieser letzteren ist uns demungeachtet anlangend Julius Zellner's frühere Werke, so mancher, wenn auch nicht eigenartige, doch wenigstens mit einem gewissen Feinsinne nachgefühlter oder nachgeformter Gedanke begegnet. Dieses letztgenannte Feld liegt aber in der eben besprochenen „Sinfonietta" eben so als vollständige Brache vor uns, wie das eigentliche Gedankenwesen des in Rede stehenden Werkes.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Sinfonie-Concert in der Philharmonie von Frank van der Stucken aus New York mit dem Philharmonischen Orchester. Anton Rubinstein: Sechste Sinfonie Amoll, Op. 111. Franz Liszt: Clavier-Concert, Esdur (Hr. Arthur Friedheim). Compositionen des Concertgebers: Vorspiel zum zweiten Act des Drama „Vlasda". Aus der Musik zu Shakespeare's „Sturm": a) Tanz der Schnitter, b) Tanz der Nymphen, c) Hetzjagd auf Caliban. Lieder: a) Jung sterben, b) Jugendliebe (Frl. Therese

Zerbst). Ein Sänger-Festzug. — Balladen- und Lieder-Vortrag, veranstaltet durch Martin Plüddemann mit der Concertsängerin Frau Dr. Paula Gierke und den Hrrn. Ferdinand Krause und Fritz Reinhold. Clavierbegleitung: Martin Plüddemann. Das Programm enthält nur Compositionen Plüddemann's. Der alte Barbarossa; Die deutsche Muse (Hr. Krause). Drei Lieder (Frau Dr. Gierke). Wohl auf, wohl ab den Neckar; Jung Dieterich (Hr. Fritz Reinhold). Venetianisches Gondellied; Siegfried's Schwert (Hr. Krause). Zwei altdeutsche Lieder (Frau Dr. Gierke). Toggenburg (Hr. Fritz Reinhold). Die Heimkehr (Hr. Krause). Der Taucher (Hr. Fritz Reinhold).

Hannover. 3. Soirée der Hrrn. J. Lutter und F. v. Milde. Moments musicals (Op. 94, Nr. 2 und 3) von Schubert. Landgraf Philipp der Großmüthige, Die Uhr, Balladen von Löwe. Kreisleriana, 8 Fantasien (Op. 16) von Schumann. Vier Lieder von Schumann. Impromptu (Op. 51); Walzer (Op. 42) von Chopin. Gelb rollt mir zu Füßen, von Rubinstein. Lieb Seelchen, laß das Fragen sein, von Brune. Das Mädchen und der Schmetterling, von d'Albert. Der Lenz, von Lassen. Nocturne, Adur, von Field. Galopp (Op. 14) von Rubinstein. Flügel Blüthner. Die Hannover'sche Zeitung schreibt u. A.: Trotz der vorgerückten Jahreszeit war doch am Sonnabend Abend die Aula der hohen Schule bis zu den letzten Plätzen angefüllt, ein lebendiges Zeugniß dafür, welcher Beliebtheit sich diese Soiréen in der Gunst des Publikums zu erfreuen haben. Durch die gediegene Auswahl aus dem großen Felde der Musikliteratur und die Art und Weise der Aufführung dessen haben sie auch das Wohlwollen verdient, welches ihnen von allen Seiten entgegengetragen wird. Daß der Abschluß der diesjährigen Saison ein so würdiger und in jeder Weise erfreulicher war, indem sich die Aufführung zu einer seltenen Vollkommenheit erhob, darf mit Recht als ein günstiges Omen für den Fortbestand dieses künstlerischen Unternehmens angesehen werden. — Indem wir uns nun speciell der letzten Aufführung zuwenden, möchten wir Herrn Lutter unseren verbindlichsten Dank ausgesprochen haben, daß er sich herausgewagt hat, ein solches von Eigenthümlichkeiten strotzendes Werk, wie die „Kreisleriana" es ist, dem großen Publikum zugänglich zu machen.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 3. September, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Mendelssohn: „Jauchzet dem Herrn", Motette in 3 Sätzen für 8 Solostimmen und Chor. Joh. Seb. Bach (Thomas-Cantor 1723—1750): „Lobet den Herrn in seinen Thaten", Doppelchor und Fuge. — Kirchenmusik am Erntedankfeste, Sonntag, den 4. September, Vormittags 9 Uhr in der Lutherkirche. Joh. Seb. Bach: Aus der Cantate Nr. 28: 1) Chor: „Nun lob, mein Seel, den Herren"; 2) Männerstimmen: „So spricht der Herr"; 3) Choral: „All solch dein Güt wir preisen."

Moskau. Concert von Eugen d'Albert. Beethoven: Variationen Cmoll; Sonate Op. 110, Asdur. Chopin: Polonaise Op. 44, Fismoll; Nocturne Op. 48, 1 (Cmoll); Walzer Op. 42, Asdur; Ballade Op. 23, Gmoll. Brahms: Variationen und Fuge über ein Thema von Händel (Op. 24). d'Albert: Op. 5. Clavierstücke von Rubinstein und Liszt. — Wohlthätigkeits-Concert des Orchesters (unter Erdmannsdörfer) und Chors der Studenten der hiesigen kaiserl. Universität. Beethoven: Ouverture „Prometheus". Delibes: Aus „Sylvia": Valse lente und Pizzicati. Chöre von Blaramberg, Weber, Södermann, Glinka, Monjuschko. Mozart: Adagio; Bach-Brassin: Toccata und Fuge Dmoll (Prof. Safonoff). Lieder und Arien von Gounod, Mozart, Meyerbeer, Tschaikofski (Damen Gutheil, Korotajewa, Panajewa). — 9. Symphonie-Concert der kaiserl. russischen musikalischen Gesellschaft unter Erdmannsdörfer. Volkmann: Sinfonie Nr. 1 (Op. 44, Dmoll). Glasunoff, A.: Serenade für Orchester (in 1 Satze). Saint-Saëns: Violinconcert Nr. 3 (Op. 61, Hmoll) [Prof. Grschimali]. Berlioz: Aus „Lélio": a) „Aeolsharfe", b) Fantasie über Shakespeare's „Sturm" für Chor, Orchester und Piano 4händ. (Edlitschka und Gödicke). — 10. (letztes) Abonnements-Concert der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakofski. Iljinski, A.: Suite Nr. 1 für Orchester. Blaramberg: Bruchstücke aus der Cantate „Tamara". Thomas: Arie aus „Hamlet"; Schumann: Lieder (Marie Wilt).

Personalnachrichten.

— Director Stägemann in Leipzig feierte am 1. September sein 25jähriges Bühnenjubiläum, bei welcher Gelegenheit ihm zahlreiche Aufmerksamkeiten zu Theil wurden. Der Großherzog von Baden zeichnete den Jubilar durch Verleihung des Ordens vom Zähringer Löwen I. Classe aus. Vom Herzog von Coburg-Gotha erhielt Herr Stägemann das Comthurkreuz des Sächs.-Ernest. Hausordens.

— In den New-Yorker Concerten der Therese Tua wird Alexander Lambert als Solopianist mitwirken.

— Der als Schubertforscher in letzter Zeit mehrfach genannte Concertsänger Max Friedländer in Berlin hat auf Grund seiner als Dissertation eingereichten „Beiträge zur Biographie Franz Schubert's" von der philosophischen Facultät der Rostocker Universität den Doctortitel erhalten.

— In Neapel starb im 84. Jahre Nicola Tauer, gewesener Chorist, Contrabassist, Basso bouffe, Componist, Librettist und Theaterdirector. Gewiß eine „vielbewegte" Theatercarrière.

— Am 27. August starb in Homberg, 75 Jahre alt, der namentlich als Orgelcomponist hochgeschätzte Prof. Dr. Volckmar.

— Dem Vernehmen nach soll zum Intendanten des Casseler Hoftheaters der Kammerherr v. Lepel, langjähriger Badecommissar in Ems, ernannt werden und Herr v. Gilsa, der bisher die Casseler Hofbühne leitete, an v. Bronsart's Stelle nach Hannover kommen.

— Die zahlreichen Freunde der Mary Krebs wird es interessiren, zu erfahren, daß die excellente Pianistin auch als junge Ehefrau ihrer Kunst treu zu bleiben gedenkt. Am 4. Nov. wird sie in Dresden ein eigenes Concert geben. Vorher spielt sie in einigen der von Hermann Wolff projectirten Concerte, in denen die Cdur-Symphonie Wagner's zur Aufführung gelangt.

Neue und neu einstudirte Opern.

— „Afraja" ist der Titel einer neuen Oper, welche Otto Dorn in Wiesbaden componirte. Dem Texte diente das Heigel'sche Schauspiel „Marfa" zur Vorlage, jedoch in völlig selbständiger Umarbeitung. Das Opernbuch ist soeben im Verlag von J. André, Offenbach, erschienen.

Vermischtes.

— Die zweite Wintersaison des neuen Stadttheaters in Halle a/S. beginnt am 15. September a. c. mit einer Erstaufführung des „Fliegenden Holländers". Das Schauspiel bringt als Eröffnungsvorstellung „Julius Cäsar" und stellt für den ersten Monat eine Aufführung der beiden Theile „Faust" in Aussicht. An Opern-Novitäten, bezüglich Erstaufführungen wird das Halle'sche Stadttheater im Laufe der Saison „Rheingold" — „Aida" — „Johann von Lothringen" — „Auf hohen Befehl" von Reinecke — „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach vorbereiten.

— Jedenfalls angespornt und ermuthigt durch die Erfolge des rührigen Leipziger Lisztvereins haben der Pianist August Göllerich und Redacteur Em. Kastner in Wien die Gründung eines Wiener Lisztvereins beschlossen und bereits einen diesbezüglichen Aufruf erlassen. Wünschen wir dem hochverdienstlichen Vorhaben der beiden Herren besten Erfolg. In Wien haben sie ja ein großes Arbeitsfeld und dort wie in Leipzig gilt es, der Sache Liszt's wichtige Gebiete zu erobern und unhaltbare Vorurtheile zu beseitigen.

— Unsere Leser machen wir auf ein verdienstvolles Unternehmen des Verlegers der Schriften Rich. Wagner's aufmerksam. Herr E. W. Fritzsch läßt nämlich eine neue billige Ausgabe der Gesammelten Schriften und Dichtungen Wagner's erscheinen. Dieselbe ist von Mitte September an in 31 Lieferungen à 60 Pf. durch jede Buchhandlung zu beziehen. Bei der großen Wichtigkeit der Wagner'schen Schriften wird diese neue, billige Ausgabe gewiß mit großer Freude begrüßt und hoffentlich viel gekauft werden.

— Die Berliner Hofoper ist am 1. Sept. mit „Aida" wieder eröffnet worden. An gleichem Tage nahm auch die Hamburger Oper mit den „Hugenotten" ihre künstlerische Thätigkeit wieder auf.

— Wie schon gemeldet, wird der Deutsche Sängerbund, zu dem über 50 Provinzial- und Gausängerbunde mit ungefähr 60 000 Mitgliedern gehören, zur Feier seines 25jährigen Bestehens am 11. d. M. in Coburg einen Sängertag abhalten. Zu demselben werden einige Tausend Sänger und Deputirte erwartet.

— Im Berliner Opernhause hat kürzlich im Beisein Sr. Majestät des deutschen Kaisers eine Probebeleuchtung durch elektrisches Licht stattgefunden, die zu allgemeiner Befriedigung ausfiel. Das elektrische Licht hat im Opernhaus eine Stärke von 89 800 Normalkerzen.

— In Pittsburgh ist eine der größten Pianofortenniederlagen Amerika's, das „Hamilton Building", durch Feuer gänzlich zerstört. Das herrliche Gebäude kostete über 200 000 Dollars, besaß

einen 216 Fuß hohen Thurm und zahlreiche Ladenräume nebst einem Concertsaal. Instrumente standen zum Verkauf von Knabe, Decker, Boos, Fischer u. a., welche mit ca. 20 000 Dollars versichert waren und jetzt alle vernichtet sind.

— Die Verlagsfirmen Breitkopf & Härtel und B. Schott's Söhne veröffentlichen folgende Aufforderung:

„Die unterzeichneten Verleger, denen Richard Wagner bei seinen Lebzeiten große bedeutsame Werke anvertraut hat, erachten es für ihre Pflicht, schon jetzt — wenige Jahre nach dem Heimgange Richard Wagner's — diese Werke, soweit ihnen zur Zeit möglich, in der Originalgestalt weiteren Kreisen zugängig zu machen. Es wird zu dem Zwecke zunächst eine gleichmäßige würdige Stichausgabe der großen Orchesterpartituren, welche bisher fast nur den Theaterdirectoren zugängig waren, genau in der Form der Originalpartituren veranstaltet. Zuerst sollen, in demselben äußeren Gewande, wie der Prospect, erscheinen: Lohengrin, Tristan und Isolde, Meistersinger, Der Ring des Nibelungen.

Parsifal ist vorläufig ausgenommen; über den etwaigen Anschluß der im Verlage von A. Fürstner erschienenen Werke Rienzi, Der fliegende Holländer, Tannhäuser sind Verhandlungen im Gange. Eben so werden, dafern die Originalverleger sich betheiligen, neben den musikalisch-dramatischen Werken auch die anderen musikalischen Werke Richard Wagner's, die Orchester-, Pianoforte- und Gesangswerke, in je einem gleichmäßig ausgestatteten Bande erscheinen. Die Herausgabe der oben angeführten musikalisch-dramatischen Werke erfolgt gegen Subscription und zwar, je nachdem die Subscriptionen hinreichend eingehen, jedes Werk in 12 Lieferungen zu je 10 M., oder in 24 Lieferungen zu je 5 M., oder in einem Bande zu 120 M.

Man subscribirt auf die Gesammtheit der genannten Werke oder auf ein beliebiges derselben.

Der Subscribent verpflichtet sich, die betreffenden Exemplare zu keiner Aufführung zu benutzen, noch an Dritte abzugeben.

Wegen des Bezuges wolle man sich an die Musikalienhandlungen wenden.

Mögen alle ernsten Musiker von der gebotenen Gelegenheit, sich in den Besitz der werthvollen Partituren Richard Wagner's zu setzen, Gebrauch machen und so den Grundstock für den Besitz einer vollständigen Ausgabe seiner Werke in der echten Originalgestalt gewinnen.

Leipzig und Mainz, Sommer 1887.

Breitkopf & Härtel. B. Schott's Söhne."

— Immer höher wuchert das verderbliche Kraut der Operette auf dem musikalischen Felde. In Wien allein warten 26 neue Operetten der ersten Aufführung in dieser Saison.

— Das Gerücht, daß der Hofopernsänger Siehr München verlassen werde, bestätigt sich nicht. Der treffliche Künstler ist auf weitere fünf Jahre nach Ablauf seines jetzigen Contracts für die Münchener Oper verpflichtet worden.

— Bei den diesjährigen Preiswettkämpfen an dem Conservatorium zu Verviers hat die Jury einem neunjährigen Violoncellisten, Jean Gerardy, einstimmig den ersten Preis zuerkannt.

— Von John Rowbotham ist jetzt der dritte Band seiner History of Music bei Trübner & Co. in London erschienen. Derselbe zerfällt in zwei Hauptabschnitte: The Decline of Paganism, and the Dark Ages (Niedergang des Heidenthums und das dunkle Zeitalter), und the Middle Ages, the Arabians, and the Troubadours (das Mittelalter, Araber und Troubadours). Eine specielle Besprechung folgt später.

— Das Orchester der Londoner Promenade-Concerte im Covent-Garden unter Mr. Crowe zählt über 100 Personen. Als Solisten werden auftreten: Die Damen Valeria, Pappenheim, Trebelli, Frickenhaus u. a. Die Concerte haben Mitte August begonnen.

— Die Philharmonic „Society" in Liverpool wird ihren Concertcyclus am 4. October beginnen und hat folgende größere Werke auf dem Programm: Spohr's Fall Babylon, Sullivan's Golden Legend, Stamford's Revenge, Rossini's Moses in Egypten. Als Solisten werden erscheinen: der kleine Pianist Joseph Hofmann, Miß Davis, die Damen Albani, Nordica, Trebelli u. a.

— Im Brüsseler königl. Monnaie-Theater hat man auch das Orchester um mehrere Fuß tiefer gelegt. Die Eröffnung hat sich deshalb noch verspätet. Außer der Walküre wird Siegfried im December in Scene gehen.

— In New-York ist eine „Wagner-Society" im Entstehen begriffen. Die sich Betheiligenwollenden werden aufgefordert, ihre Adresse an Mr. Stanton, Director des Metropolitan-Opernhauses, zu senden. Man gedenkt dann ebenfalls durch Concerte, wie in Europa, das Verständniß für Wagner's Werke zu fördern.

— Ein netter Rath wird Amerika's jungen Componisten vom Sunday Herald in Chicago ertheilt: Sie möchten in Erwägung der Mißerfolge mit ihren großen tragischen Opern, lieber Operetten schreiben.

Kritischer Anzeiger.

Chorsammlungen für Schulchöre 2c.

Robert Schwalm. 100 Volkslieder und beliebte Gesänge für vierstimmigen gemischten Chor. Bearbeitet und herausgegeben für Schulen. Hannover, Becher. Pr. roh M. —.40. Schulband M. —.55., weicher Leinenband M. —.60.

Friedrich Grell. Gesanglehre für Volks- und Bürgerschulen, sowie für die Unterclassen der Mittelschulen. München, Ackermann 1887. Ohne Preisangabe.

Carl Stein. Op. 34. Sursum corda III. Eine Sammlung leicht ausführbarer geistlicher Lieder und Motetten für 3stimmigen Kinder- oder auch Männerchor. Wittenberg, Herrosé. Pr. M 1.—.

E. H. R. Waldbach. Alte Weisen in neuer Weise. Für zwei-, drei- und vierstimmigen Gebrauch in Schulen, Familien und Vereinen. 2 Hefte. Zweite Auflage. Königsberg i/Pr., Gräfe und Unger. Ohne Preisangabe.

Dr. H. M. Schletterer. Musica sacra. Anthologie des evangelischen Kirchengesangs von der Reformation bis zur Gegenwart in der Ordnung des Kirchenjahrs. I. Band. Vierstimmige Gesänge. Nördlingen, Beck. Pr. M. 2.80.

Für Schulzwecke ist eine fast übergroße Menge von Liederbüchern vorhanden und in vielen Fällen mögen wohl mehr die Wünsche der Verleger als das Bedürfniß maßgebend sein. Hierbei will ich nicht unerwähnt lassen, daß in den meisten Liederbüchern für die Schuljugend mit seltenen Ausnahmen ein Punkt mich abstößt und mir unpassend erscheint, nämlich die Aufnahme von Liedern, die der Componist nicht für die Schule geschrieben hat, und das Unterlegen von neuen Texten, die zur Musik wie die Faust aufs Auge passen. Man erwarte keine Belege durch Beispiele dazu, die sind ja in allen Liederbüchern greifbar.

Sämmtliche angezeigten Werke kann man für weitere Verbreitung empfehlen. Die erstgenannte Sammlung von Robert Schwalm zeugt von tactvoller Auswahl, gutem Gesangsatz und einem gebildeten Geschmack, wie man ihn von einem Musiker in höherer Stellung verlangen darf. Die Gesanglehre von Grell bringt Alles in zweckmäßiger Ordnung, was auf dieser Lernstufe zu wissen nöthig ist, in leicht faßlicher Darstellung. Sursum corda von Stein wird gleichfalls in dem vorliegenden dritten Hefte seinen Weg finden wie die 2 vorangegangenen Hefte. In dem Werkchen „Alte Weisen in neuer Weise" von Waldbach (in Pr. Eylau) ist neben geschickter Auswahl, guter Stimmenführung und Harmonisirung eine neue Notirung eingeführt, die genauer anzugeben die Grenzen eines kurzen Referates überschreitet. Genaueres giebt das Vorwort des Verfassers. Die Musica sacra von Schletterer bietet eine feinsinnige Auswahl des Besten was der kunstgemäße deutsche evangelische Kirchengesang in drei Jahrhunderten geschaffen hat. Das Werk verdient die weiteste Verbreitung; beigegeben ist auch ein Verzeichniß der in der Sammlung aufgenommenen Tonsetzer in genealogischer Ordnung.

Prof. Dr. Eman. Klitzsch.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Leipzig, den 14. September 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Noch einmal Beethoven's königliche Abstammung.

Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

In Nr. 35 der Charlottenburger „Allgemeinen Musikzeitung" (vom 26. August a. c.) und acht Tage darauf in Nr. 36 der Berliner „Deutschen Musikzeitung" (vom 3. Sept. 1887) gelangte ein fast völlig gleichlautender Artikel aus dem Stuttgarter „N. Tagebl." zum Abdruck, worin der Bibliothekar an der k. öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart, Prof. Dr. A. v. Wintterlin, die Behauptung, Beethoven sei ein natürlicher Sohn König Friedrich Wilhelm's II. von Preußen, kürzlich behandelt haben soll. Ueber die vermeintliche Persönlichkeit des Verfassers des in Frage stehenden kurzen Artikels werden weiter unten die authentischen Mittheilungen gegeben werden. Schon der erste ganz flüchtige Einblick in diesen Artikel der genannten Musikzeitungen belehrte mich, daß derselbe absolut nichts Neues zu dem hinzubrachte, was ich nach langen Studien darüber in Vorträgen und zuletzt 1886 im Novemberhefte der von P. Lindau herausgegebenen deutschen Monatsschrift „Nord und Süd" mitgetheilt habe. Doch als ich nun den bezeichneten kleinen Artikel in jenen beiden Musikzeitungen einer näheren Prüfung unterzog, stellte sich zur Evidenz heraus, daß dieser Artikel nichts weiter ist, als ein plumpes, impertinentes Plagiat aus meinem Aufsatze „Beethoven in Berlin" in jenem Novemberhefte von „Nord und Süd", vornehmlich aus dem Schlußabschnitt (V.) jenes Aufsatzes, worin dieses Thema von Beethoven's königlicher Abstammung überhaupt zum ersten Male nach den besten Quellen zusammenhängend behandelt worden ist.

Der Schlußabschnitt jenes Aufsatzes „Beethoven in Berlin" möge neu aus „Nord und Süd" hiermit wörtlich abgedruckt werden:

Der Tonherrscher Beethoven soll also — so will's sein Sagenkreis — von königlichem Geblüte sein.

Wie sich in allen echten Sagen tiefe, weisheitsvolle Wahrheit verbirgt, wie sich in ihnen der instinctive Tiefsinn des Volksganzen offenbart, so werden wir's auch aus dieser Sage erfassen lernen — und darum darf es mit nichten überflüssig erscheinen, dieser Sagenspur ein wenig auf den Grund zu gehen. Es ist nicht recht und zeugt auch nicht sonderlich für ein echtes, volles Erkennen des einzigartigen Genius, daß die sonst so verdienstvollen Biographen Beethoven's diese Sage, die so lange und hartnäckig wiederholt worden war, entweder gar nicht mehr der Erwähnung werth finden oder sie mit einigen flüchtigen Worten abthun, ohne den tief verborgenen poetischen Sinn irgendwie zu erklären.

Zwei zu ihrer Zeit hoch angesehene französische Musikschriftsteller: Alexandre Etienne Choron (1772—1834) und François Joseph Maria Fayolle (1774—1852) waren es, die es zuerst als Thatsache hinstellten, daß Beethoven vom Könige Friedrich Wilhelm II. abstamme. Aus deren gemeinschaftlichem Werke „Dictionnaire historique des musiciens artistes et amateurs morts et vivants" etc. (2 Bände, Paris 1810—1811) fand diese Mittheilung ihren Weg in das deutsche Brockhaus'sche Conversations-Lexikon und blieb lange Zeit unangefochten darin bestehen. Das immer noch einen fast unerklärlichen Zauber ausübende Büchlein von Wegeler und Ries: „Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven" enthält Mancherlei darüber. Dr. Franz G. Wegeler — Professor, Geheimer Regierungs- und Medizinalrath, mehrmals Rector Magnificus — einer der intimsten Freunde Beethoven's, sagt daselbst (p. 5): „Was Fayolle und Choron über die Abstammung Beethoven's von Friedrich Wilhelm II., König von Preußen, faseln (Conversations-Lexikon, 5. Ausgabe, S. 621), bedarf keiner Widerlegung, da weder dieser Monarch vor Beethoven's Geburt in Bonn war, noch die Mutter während ihrer Ehe diese Stadt je verlassen hatte. Dieses abgeschmackte Märchen wird nur noch durch die ergötzliche Unwissenheit eines englischen Autors übertroffen, der sich sehr darüber lustig macht, daß Friedrich II. der Vater Beethoven's sein sollte, da dieser König ja schon im Jahre 1740 gestorben sei."

Bei Lebzeiten Beethoven's dachte Dr. Wegeler doch etwas anders über diese Materie. In einem seiner schönen Briefe an Beethoven, den uns der fleißige Sammler L. Nohl mittheilt („Neue Briefe Beethoven's“, Nr. 314, Anmerkung p. 295 f.) — der Brief ist aus Koblenz vom 28. December 1825 datirt — heißt es darüber: „Warum hast Du Deiner Mutter Ehre nicht gerächt, als man Dich im Conversations-Lexikon und in Frankreich zu einem Kind der Liebe machte? Der Engländer, der Dich vertheidigen wollte, gab, wie man in Bonn sagt, dem Druck eine Ohrfeige und ließ Deine Mutter 30 Jahre mit Dir schwanger gehen, da der König von Preußen, Dein angeblicher Vater, schon 1740 gestorben sei. — Nur Deine angeborene Scheu, etwas Anderes als Musik von Dir drucken zu lassen, ist wohl schuld an dieser sträflichen Indolenz. Willst Du, so will ich die Welt hierüber des Richtigen belehren. Das ist doch wenigstens ein Punkt, auf den Du antworten wirst.“ Dieser in so vieler Beziehung außerordentlich interessante Brief, unterzeichnet „Dein uralter Freund Wegeler“, befindet sich im Besitze der noch in Wien lebenden greisen Frau Wittwe Beethoven, der Gattin des vom Meister so zärtlich geliebten Neffen Karl van Beethoven.

In einem eben so rührenden als gehaltvollen Briefe Beethoven's selbst vom 7. October 1826, in dem Briefe, den der Meister etwa ein halbes Jahr vor seinem Tode an seinen „alten geliebten Freund“ Wegeler dictirte und selbst nur unterschrieb (Wegeler p. 49 ff.) heißt es nun darüber also: „Du schreibst, daß ich irgendwo als natürlicher Sohn des verstorbenen Königs von Preußen angeführt bin; man hat mir davon vor langer Zeit ebenfalls gesprochen. Ich habe mir aber zum Grundsatze gemacht, nie weder etwas über mich zu schreiben, noch irgend etwas zu beantworten, was über mich geschrieben worden. Ich überlasse Dir daher gerne, die Rechtschaffenheit meiner Eltern und meiner Mutter insbesondere der Welt bekannt zu machen.“ Eine von des Neffen Hand in den Conversationsheften des Jahres 1826 enthaltene fragmentarische Notiz tritt nunmehr mit plastischer Deutlichkeit hervor. Im Conversationsheft Nr. 119 vom Jahre 1826 steht auf Blatt 31a Folgendes: „Es steht ja im Conversationslexikon, daß ein König von Preußen — —“

Etwas Neues in dieser Angelegenheit erfahren wir nur noch von Anton Schindler, demjenigen persönlichen Freunde Beethoven's, der nächst Wegeler und Ries am meisten berechtigt erscheint, aus eigener Anschauung mitzureden. Derselbe hat in der 3. Auflage seiner Beethoven-Biographie (Band I. p. 2—3) noch Folgendes zu bemerken: „Das Gerücht, daß Beethoven ein natürlicher Sohn von Friedrich Wilhelm II., König von Preußen, gewesen sei, zuerst von Fayolle und Choron ausgestreut, das dann sogar in sieben Auflagen des Brockhaus'schen Conversationslexikons nachgedruckt worden, hat Beethoven viel Kränkung verursacht.“ Nachdem Schindler dann in Kürze eröffnet, was wir bereits wissen, thut er uns kund, daß er im Gegensatze zu Wegeler dieses Gerücht nicht so sorglos weiter wuchern ließ, vielmehr Abhilfe geschafft hätte. Schindler fand es nämlich an der Zeit, als die Leipziger Verlagshandlung die achte Auflage dieses Lexikons angekündigt hatte, dieselbe unterm 17. Februar 1833 auf jenes falsche Gerücht mit Bezugnahme auf Beethoven's Brief an Wegeler aus dem Jahre 1826 aufmerksam zu machen. „Sofort“ — wie Schindler seinen Bericht schließt — „wurde die betreffende Stelle in der neuen Auflage corrigirt.“ — Und so haben diese eben so correcten als dürren Worte jenes Gerücht völlig zum Schweigen gebracht. Kein Mensch hat die Frage aufgeworfen: Wie ist man denn dazu gekommen, Ludwig van Beethoven zu einem Königssohn zu stempeln?

Die Beantwortung dieser Frage hängt mit den tiefsten Mysterien des Menschengeistes zusammen, die sich die allzeit geschäftige, wunderbare Phantasie des Volkes in ihrer Weise erklärt.

Man sah staunend und immer staunender, wie sich der Beethoven'sche Genius zu immer höherer, wahrhaft königlicher Majestät entfaltete. Der idealste, stolzeste Geist war von ganz geringer Herkunft. Und doch möchte sich andererseits das Volk in seinem sprichwörtlichen Urtheil: „Der Apfel fällt nicht weit vom Stamme“ nicht so gänzlich getäuscht finden; denn hier der „Beethoven-Apfel“ war ja unendlich weit vom Stamme gefallen. Kein Wunder, daß die schaffende Volksphantasie ihm ohne langes Wählen und Besinnen einen ganz anderen und dann gleich — wie es seinem königlichen Geiste zukam — einen königlichen Stamm andichtete und freilich keinen geringeren Herrscherstamm als den erhabenen, machtgebietenden Derer von Hohenzollern.

Etwas Aehnliches läßt eine jegliche Genie-Erscheinung wahrnehmen, denn jedes echte Genie ist etwas ganz Ungewöhnliches und hebt sich in der Regel auch himmelweit von den Uebrigen seines jeweiligen Geschlechtes ab. Wollte man nun auch die gesammte Geschichte des menschlichen Geistes durchforschen: dann dürfte es niemals auch nur annähernd so wie bei Beethoven zu finden sein, daß sich aus so geringen äußeren Verhältnissen ein so prophetisch stolzer, himmelanstrebender Genius emporgebildet habe. Das war den Zeitgenossen Beethoven's ein zu räthselvolles Wunder, als daß sich ihre Phantasie nicht bewogen fühlen sollte, zu einer natürlichen Aufklärung zu greifen — und sollte auch ein luftiger Strohhalm ihr einziger Rettungsanker sein.

Freilich muß jedes phantasievolle Erfassen irgend einen positiven Untergrund haben. In unserem Falle wird man sich vergegenwärtigt haben, daß König Friedrich Wilhelm II. viel in Bonn am kurfürstlichen Hofe gewesen sei, daß er dort das hervorragende Talent des kleinen Ludwig kennen und lieben lernte, daß er, der musikbegeisterte Fürst, sich dann schwärmerisch für den kühnen, stolzen Jüngling interessirte und denselben wohl schon in Bonn nach Berlin an den königlichen Hof geladen hatte. Des Weiteren mag man sinnvoll erwogen haben, wie glänzend Ludwig van Beethoven am preußischen Hofe empfangen ward, wie ihm von allen Gliedern dieses königlichen Hauses die enthusiastischsten Kundgebungen entgegengebracht wurden, wie sich endlich auch fernerhin im preußischen Königshause die Begeisterung und die active Theilnahme für Beethoven lebendig erhielt: — und die Momente zur Bildung jener entzückenden Legende waren vollzählig beisammen.

Jedenfalls aber wirft das Auftauchen und lange Fortbestehen dieser Legende keinen üblen Reflex auf Beethoven's majestätischen Geist. Nur weil man einen Urquell für seinen königlichen Geist suchte, gab man ihm einen König zum Vater.

Wer nun hiermit den sogenannten Artikel des Stuttgarter „N. Tageblattes“ vergleicht, wie ihn jene beiden Musikzeitungen reproduciren, der wird keinen Zweifel hegen, daß von eigenen Studien in jenem Elaborate keine Rede sein kann: sondern daß es ein verwerfliches Plagiat ist. Ja, man kann fast jede Wendung darin in meinem Aufsatze „Beethoven in Berlin“ bloßlegen. — Aber giebt denn der Plagiator gar nichts Neues dazu? O ja: zwei Worte und die boshafte Absicht, an dem Werke eines Autors meuchlings Kritik zu üben. Die zwei sachlich eigenen Worte sind die Bezeichnung für den Prinzen Louis Ferdinand als den „menschlichsten Menschen“; die boshafte Absicht liegt aber darin, daß der Plagiator viel von den Momenten, die ich mühevoll zusammen gesucht habe, wie die Entstehung jener „entzückende Legende nachzuweisen — nur in der Absicht abgeschrieben hat, um schließlich jene Legende als eine „abgeschmackte“ zu bezeichnen. — Von meiner Arbeit, oder überhaupt von meinem Namen ist bei all diesen Machinationen keinerlei Rede

Noch bevor ich die Ueberzeugung gewonnen hatte, daß hier ein Plagiat vorliegt, als ich vielmehr des Glaubens lebte, ein mir in rebus Beethovenianis völliger homo novus habe wirklich jenes Beethoven-Thema zum Gegenstande weiterer Forschungen gemacht, wandte ich mich am 1. September a. c. an Herrn Prof. Dr. v. Wintterlin nach Stuttgart mit der Bitte, mir seinen Vortrag über die Tradition, daß „Beethoven ein natürlicher Sohn Friedr. Wilhelm's, IV. sei, auf einige Tage zu überlassen, „da ich“ — so schrieb ich unter Anderem — „wie Sie vielleicht wissen werden, im Novemberheft 1886 der Monatsschrift ‚Nord und Süd‘ einen Aufsatz ‚Beethoven in Berlin‘ veröffentlicht habe, worin diese Frage seit lange zum ersten Male eingehend erörtert wird.“ — Ich erhielt sehr bald darauf von Herrn Prof. Dr. A. Wintterlin, Bibliothekar in Stuttgart mein Schreiben mit einer verbindlichen Antwort zurück, aus welcher ich Folgendes mittheile. „Stuttgart den 3. Sept. 1887“. Geehrtester Herr! Vorliegendes Schreiben wurde von der Post mir zugestellt und von mir eröffnet, weil ich an mancherlei Entstellungen meines Namens gewöhnt bin.

„Aus dem Inhalte ersah ich, daß dasselbe keinenfalls mir gelten kann, da ich nie über Beethoven geschrieben habe" ꝛc. ꝛc.

Unterm 3. September wandte ich mich an Herrn W. Lackowitz, Redacteur der „deutschen Musikerzeitung" mit der Bitte, daß mir derselbe den fragwürdigen Artikel aus dem Stuttgarter „N. Tageblatt" zugänglich machen möchte; am 5. September a. c. mit der gleichen Bitte an Herrn O. Leßmann, Redacteur der „Deutschen Allgemeinen Musikzeitung."

An demselben Tage theilte ich Herrn Prof. Dr. A. Wintterlin, Bibliothekar in Stuttgart, unter bestem Danke für seine freundliche Zuschrift mit, daß der betreffende Artikel aus dem „N. Tagebl." von „Prof. Dr. von Wintterlin, Bibliothekar an der königl. Bibliothek in Stuttgart" auch in der „Deutschen Musikerzeitung" erschienen sei. Beide Artikel seien indentisch — stellen sich jedoch nur als dürftige Auszüge meines im November 1886 in „Nord und Süd" veröffentlichten Aufsatzes dar. „Man scheint also mit Ihrem geehrten Namen Mißbrauch getrieben zu haben. Oder giebt es in Stuttgart noch außer Ihnen einen Bibliothekar an der königlichen Bibliothek, Namens Wintterlin? Einen von Wintterlin? Diese Mystification sollte doch wohl aufgedeckt werden." ꝛc. Das betreffende Exemplar der „Deutschen Musikerzeitung" (Nr. 36) sandte ich mit. Am 7. September hatte Herr Lackowitz die Freundlichkeit, mir zu schreiben: „Lieber Herr College! Da ich ohne Antwort von Stuttgart geblieben, so wenden Sie sich einmal selbst an die Redaction des ‚N. Tagebl.' und bitten um die Nr., in welcher der betr. Aufsatz von Wetterlin (sic!) steht. Ich weiß nicht mehr, aus welcher Zeitung ich es genommen, möglich auch, daß mir's als Ausschnitt eingesandt worden war, wie dergl. ja sehr häufig geschieht" ꝛc. — An demselben Tage erhielt ich von der Redaction der „Deutschen Allgemeinen Musikzeitung" aus Charlottenburg die Nr. dieser Zeitung vom 20. August a. c. zugesandt, worin eben das vielgenannte corpus delicti aus dem Stuttgarter „N. Tagebl." enthalten ist. — Die betreffende Nummer des „N. Tagebl." selbst habe ich bis heute noch nicht zu Gesichte bekommen.

Heute nun (8. Septbr.) erhielt ich den folgenden eben so interessanten als mannigfach aufklärenden Brief aus Stuttgart vom dortigen königl. Bibliothekar Herrn Prof. Dr. A. Wintterlin, den ich hier unverkürzt folgen lasse:

Stuttgart d. 6. Sept. 1887.

Sehr geehrter Herr!

Mit verbindlichstem Danke zeige ich Ihnen den Empfang ihres w. Schreibens vom 5. ds. nebst der Begleit-Sendung an.

Mit der Bezeichnung Prof. Dr. Wintterlin, Bibl.-a. d. k. öff. Bibl. in Stuttgart, kann nur ich gemeint sein. Das ‚von' hat mir die Ueberzeugung gegeben, daß der fragliche Artikel des Neuen Tageblattes von hier aus an die Allgem. Musikzeitung gesendet worden ist von Jemand, der mich für den Verfasser hielt. Die Ehrenritter des Ordens der württembergischen Krone erhalten den Personal-Adel, weshalb viele hiesige Beamte mit dem ‚von' beehrt werden, auch wenn sie nicht dazu gehören.

An eine ‚Mystification' ist schwerlich zu denken. Ich habe früher zuweilen Schriften über württembergische Landeskunde im N. Tageblatt unter der Chiffre A. W. angezeigt. Diese hat Veranlassung gegeben, daß mir andere Artikel desselben Blattes, welche mit W. gezeichnet sind, zugeschrieben wurden und noch werden, obwohl ich seit $1\frac{1}{2}$ Jahren keine Einsendung mehr dorthin gemacht habe.

So viel ich weiß, heißt der Theater-Referent des Tageblattes, welcher mit W. zeichnet, Widmann. Ich kann aber nicht sagen, ob der betr. Artikel mit W. gezeichnet war. Ich habe auch schon Artikel mit A. W. im Laufe dieses Sommers darin gesehen, wenn ich mich nicht ganz täusche.

Wollen Sie gewisse Kunde über den Plagiator gewinnen, müßten Sie sich an die Redaction wenden. Meinerseits gedenke ich nicht die Sache weiter zu verfolgen, als daß ich die beiden Redactionen bitte, zu erklären, daß ich nicht der Verfasser bin.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr erg.

Prof. Dr. A. Wintterlin
Bibliothekar
Ulrichstr. 13."

So steht also diese Angelegenheit. Und die Moral davon? Zunächst dürfte man wohl darüber ausrufen: O foedum signum temporis! — Die Herren Redacteure werden aber wohl eine Lehre daraus ziehen. — Merkwürdig bleibt auch noch folgender Umstand. Im Winter 1883—1884 hielt ich hier im „Verein für die Geschichte Berlins" einen Cyclus von Vorträgen über „Beethoven's Beziehungen zu Berlin, bei welcher Gelegenheit ich denn auch jene Beethoven-Legende zuerst erörterte. Fast alle größeren politischen Zeitungen brachten Referate darüber; unter den Musikzeitungen gerade auch die beiden hier in Frage stehenden Zeitungen, besonders die „Deutsche Musikerzeitung", in welcher ich Ende 1884 und Anfang 1885 einen Auszug aus diesem ganzen Vortragscyclus veröffentlichte.

Weitere Nachrichten von der Redaction des Stuttgarter „Neuen Tageblattes" bleiben abzuwarten.

Berlin, den 8. September 1887.

Der Musikreferent.

Ein apologetisches Intermezzo.

Von **Arthur Seidl**.

„Der Recensent, das ist ein Mann,
Der Alles weiß und gar nichts kann"

legt E. von Wildenbruch einem der Helden seines Dramas „Christoph Marlowe" in den Mund. Das ist richtig, und doch auch höchst einseitig gefaßt: richtig, wenn er damit den tiefliegenden Unterschied zwischen Kunst und Wissenschaft auf eine kurze Formel bringen wollte, höchst einseitig, wenn er dem Recensenten aus seiner Betonung des Wissens gegenüber dem Können einen Vorwurf machen will, noch einseitiger, wenn er von jedem Recensenten a priori annimmt, daß er wirklich „gar nichts kann". Im Gegentheil, der richtige Recensent kann meistens etwas, und doch wird er dem Können gegenüber trotzdem nie sein Können, sondern sein Wissen zur Geltung bringen. Namentlich hinsichtlich des Reproductiven unserer Kunst wird es nothwendig sein, daß der Recensent etwas kann, nur um die Schwierigkeiten, die zu überwinden waren, controliren zu können. Dagegen wird er productiven Erzeugnissen gegenüber — so parador dies klingen mag — nur um so gerechter urtheilen, je weniger er selbst kann; denn productives Können statuirt immer schon eine bestimmte, subjectiv-individuelle (einseitige)

Kunst- bezw. Geschmacksrichtung, welche es dem betreffenden Künstler außerordentlich erschwert, wo nicht meist unmöglich macht, objectiv und ganz gerecht zu bleiben. „Maler sind eben so wie Dichter und Musiker oft sehr incompetent in der Kritik; es braucht nicht böser Wille zu sein, wenn sie Arbeiten Anderer herabsetzen; dies geschieht vielmehr oft aus der aufrichtigen Ueberzeugung, das Schöne könne nur auf *die* Art und in *der* Form hervorgebracht werden, die sie selbst dafür angewendet haben würden“ — sagt Graf von Schack einmal sehr schön, und Beispiele, wie Schumann, Liszt sind äußerst selten und fallen, eben als *Ausnahmen* von der Regel, sofort auf. (Vgl. übrigens auch Hanslick „Moderne Oper“ S. 266.) Dafür muß aber der Kritiker um so mehr *wissen*. Der Componist *componirt* die Fuge, die Symphonie 2c. — kein Mensch fordert von ihm, daß er sich zuvor wissenschaftlich Rechenschaft ablege über die einzelnen Theile seines Werkes und deren Construction, über die verschiedenen Theorien der Beantwortung des Fugenthemas 2c., wenn er es nur *kann*; der Recensent *analysirt* die Fuge, die Symphonie u. s. w. bis in ihre kleinsten Theile und er muß sie zu analysiren wissen, das darf man von ihm fordern; von ihm jedoch die Composition einer Fuge u. dgl. verlangen, hieße nur dem schulmeisterlichen, gedankenhaften Combiniren das Wort reden.

Dagegen besteht die wirkliche „*Kunst*“ des Recensenten in einem ganz anderen Talent. Ja, was der moderne Musikkritiker überhaupt nicht Alles *können* soll! Sein Referat soll nicht nur wohl stilisirt und fein säuberlich gearbeitet zu Jedermanns Nutz und Frommen bereits am nächsten Tag im Blatte stehen, es sollen von ihm innerhalb 24 Stunden gar oft nicht weniger als drei bis vier solcher Musikaufführungen mit Aufmerksamkeit gehört und auch kritisch beleuchtet werden. (Vide Leipzig!) Der Kritiker soll also nicht nur stets allen diesen Dingen gegenüber mit seiner Stimmung und seinem Geistesvermögen in gleichem Maße Stand halten, er soll sich womöglich auch über event. Novitäten, bedeutendere Werke 2c. zuvor gehörig orientirt haben. Des Weiteren soll er sich vom Wagner-Stil sofort wieder in den Neßler-Stil hineinfinden, soll von Beethoven und Liszt unmittelbar herkommend die Offenbachiade und die Millöcker'sche Operette besuchen und schließlich soll er sogar auch noch — ein Kunststück kat' exochen — es *Allen* recht machen, ja sogar die *öffentliche* Meinung vertreten. Wenn wir freilich unter dieser allgemeinen, „öffentlichen Meinung“ mit W. Tappert kurzweg „die Collectivbeschränktheit der gesammten Mittelmäßigkeit“ verstehen — und man wäre fürwahr gar oft versucht, es zu thun —, dann mag er es ja recht leicht haben. Allein denken wir etwas ernster, edler und gewissenhafter von dieser geheimnißvollen Macht, so fragen wir uns mit Recht sofort: ist denn das wirklich möglich? giebt es überhaupt eine *objective* Kritik? Ein Kritiker sprach es einmal aus: daß diejenige Kritik die richtigste und wahrste sei, welche am subjectivsten sei, und man kann diesem Satze der Hauptsache nach nur beistimmen. Die Kritik soll in der Regel kein allgemein giltiges, objectives, historisch abschließendes Urtheil aufstellen, sie soll im Grunde genommen mehr anregen, den Geschmack durch Anregung mehr und mehr bilden, läutern, so weit dies möglich ist, und ihm nur die Hauptrichtung geben. Daß hierbei hier und da der besondere Parteistandpunkt hervortreten wird, erscheint nur begreiflich, und daß z. B. in einer Stadt wie Leipzig, wo sich Mendelssohnianer und Neudeutsche als Gegensätze fortwährend reiben, ein Kritiker es nicht *Allen* wird recht machen können, bedarf keines weiteren Beweises.

Leider aber sehen dies so und so viele Leute noch immer nicht ein und es kommt dann jene Fluth von anonymen Schmähbriefen an die betr. Redaction des Blattes, bezw. an den Musikreferenten selber, deren Lectüre allein schon einen starken Mann zur Verzweiflung bringen könnte, wenn — sie nicht an und für sich sämmtlich *ungelesen* in den Papierkorb wandern würden. Man bedenke doch auch nur, daß für einen Menschen, welcher gewohnt ist, stets mit seinem ganzen und vollen Namen zu unterzeichnen, also auch mit seiner Person für das Geschriebene einzutreten, derartige Anonymität nur verächtlich sein muß, daß für ihn solche anonyme Briefe einfach „Luft“ bleiben! Das Wesentliche in dieser Frage ist aber, daß der Betreffende nur überhaupt einen bestimmten, festen Standpunkt inne hat, nach bestem Wissen und Gewissen urtheilt und mit Ueberzeugungstreue schreibt: er wird sich dann mit der Zeit selbst von gegnerischer Seite die gebührende Achtung und Schätzung dieses seines Standpunktes zu erzwingen wissen, selbst dann, wenn man von seinen Ansichten erheblich abweichen sollte. Man muß wissen, *was* er will und daß er etwas Ernstes will, vor Allem, daß er es *redlich* meint, und man wird (selbst auf befreundeter Seite) in Fällen einer besonderen Meinungsdifferenz seine subjective Auffassung, Stimmung 2c. vollauf zu würdigen verstehen. Er kann sich einmal irren, er kann, ermüdet von dem Allzuviel, einmal mit weniger Aufmerksamkeit gehört, mit weniger kritischer Reflexion geurtheilt und mit weniger Stimmung geschrieben haben, man vergesse auch nicht, daß Manches im Tageblatte veröffentlicht und im Druck gelesen auf uns einen ganz anderen Eindruck macht, für den Leser einen ganz anderen Charakter annimmt, als es sich der Schreiber hinter seinem Schreibtisch ausgedacht und vorgestellt haben mochte (diese Schwierigkeit, die publike, *factische* Wirkung des Artikels vorher im stillen Studirzimmer genau zu berechnen, bildet, selbst für gewiegte Routiniers der Kritik, von jeher eine der Hauptklippen dieses so dornenvollen und rosenarmen Amtes!); aber man wird ihn ob solcher kleiner Unvollkommenheiten noch lange nicht verketzern, braucht ihn deswegen noch lange nicht ins Fegfeuer zu werfen und darinnen verbraten zu lassen.

Ein Anderes wieder ist es mit dem Capitel des Localpatriotismus und der Kameraderie. So sehr es das Ideal einer richtigen, guten Kritik und als solches wünschenswerth bleiben muß, daß dergleichen thunlichst vermieden werde, so entschieden läßt sich doch die Frage aufwerfen, ob derartiges überhaupt vermieden werden könne. Die Erscheinung namentlich, daß Künstler, Orchester, Dirigenten 2c., die an anderen Orten gar wohl accreditirt und längst bewundert sind, wenn sie auf Gastspielreisen od. dgl. an einen fremden Ort kommen, von der Kritik über allerhand Mängel ihres Spieles, Gesanges, ihrer Leistungsfähigkeit, ihrer Auffassung sich belehren lassen müssen und ebenso, daß man bei einheimischen Künstlern kritischerseits so oft Vollendetes, Unvergleichliches sieht, wo noch gar Manches zu tadeln wäre — ich sage, diese Erscheinung tritt zu oft auf, als daß sie nicht ernstere Beachtung verdiente und auf einen tiefer liegenden, nothwendigen Grund schließen ließe.

In der That dürfte Localpatriotismus ein schwer zu überwindendes, nothwendiges Uebel sein, insofern man sich eben in der Regel an Ort und Stelle selbst nach und nach an gewisse, geringere oder bedeutendere Mängel der betr. Künstler gewöhnt hat und, indem man dieselben mehr und mehr vergißt, dafür für die Vorzüge um so empfänglicher und dankbarer wird. Nur Männer, welche an vielen Orten viel gute Musik gehört und sich immer einen offenen Blick für Fremdes, Allgemeines bewahrt haben, werden fähig sein, von einem einseitigen Localpatriotismus zu abstrahiren, und selbst diese werden, wofern sie länger an einem Ort weilen, wenigstens hier und da machtlos wieder in denselben zurückfallen. Und ebenso steht es ferner mit der Kameraderie. Ein gewisser Grad von Kameraderie wird selten zu vermeiden sein. Denn es wäre nicht nur ein unerhörtes Verlangen, einem Kritiker zumuthen zu wollen, daß er sich streng von künstlerischen Kreisen absondern, nie mit Componisten, Sängern, Virtuosen, Dirigenten, Gesanglehrern u. dgl. verkehren solle — gerade dort kann er ja für die Gediegenheit und (möglichst) objective Richtigkeit seines Urtheils am meisten profitiren! — es ist auch nicht denkbar, daß man über den, den man persönlich kennt, und sei es auch nur, daß man ihn als Persönlichkeit erfaßt hat, nicht milder urtheile und da, wo es über seine Leistung allenfalls abzusprechen gilt, dies nicht in vornehmerer Weise, in würdigerer Form und mit ewählteren, schonenderen Worten thue. *Ich dächte aber, ein Platzgreifen und Ueberhandnehmen dieses feineren, besseren Tones in der heutigen Musikkritik könnte derselben nicht im Geringsten schaden!* Darüber endlich, daß in unserer Zeit so viel recensirt und kritisirt, daß in jedem politischen Blatte über Musik geschrieben und referirt wird, tröste man sich. Man irrt, wenn man meint, daß das gerade nur unserer Epoche also beschieden sei. Die Klage über schlechte Recensenten ist beinahe eben so alt, wie diejenige über schlechte, entsittlichende Musik und — die bekanntlich ganz moderne „Clavierseuche“! d. h. eben sie bestand von je und ward allüberall gehört. Man vgl. nur z. B. Schubart: „Ideen zur Aesthetik der Tonkunst“ 1806; Dr. Brown: „Betrachtungen über Poesie und Musik“, deutsch von Eschenburg, 1769; Sulzer: „Allg. Theorie der Schönen Künste“, 1770 ff.; Nägeli: „Vorlesungen über Musik“, 1826; F. Rochlitz: „Für Freunde der Tonkunst“, 1825, 2c. 2c. — Wer zählt sie alle? kennt die Namen, die sich in Schriften über diesen Punkt schon Luft gemacht haben?

Correspondenzen.

Amsterdam.

In einem Potpourri ohne Noten wünsche ich Einiges pflichtgemäß nachzuholen und berichte daher, daß ich gerne der Einladung vom Comité des hiesigen Conservatoriums, Director Herr Franz

Coenen, folgte, um bei der Schlußausführung des 3. Jahres zugegen zu sein. Da gab es wirklich manches Gute zu hören. Um aus dem Vielen Manches zu nennen: vortrefflich gesungene Chöre von Palestrina, Perti, Donati, Lully; der erste Theil von Beethoven's Violinconcert mit Cadenz von Joachim; Sopranarie aus „Semiramis" von Rossini, staunenerregend schön und gut gesungen u. s. w. Dieses junge Institut gedeiht unter der tüchtigen Leitung des Tonkünstlers Coenen sehr wohl. Die Anstalt wird besucht von 41 Schüler und Schülerinnen, die durch 11 Lehrer Unterricht erhalten. Finanzielle Stütze erhält das Conservatorium durch die Stadt Amsterdam, durch die Provinz und durch die Güte von 15 Amsterdamer Mäcenen. — Auf diese Weise wird hier die herrliche Tonkunst gehegt und gepflegt und genießt dabei auch außerhalb guten Ruf; dies wird dadurch bewiesen, daß man in Deutschland unsere Kräfte wünscht. So hätte man Messchaert von hier gerne in Cöln als Gesanglehrer am dortigen Conservatorium; ebenfalls auch dort den Utrechter Cellisten Anton Bouman; unserem trefflichen Tenor Rogmans bot man eine Stelle an der Leipziger Oper u. s. w. Die Holländer, welche bereits im deutschen Lande eifrigst den Musendienst vollbringen, wie z. B. Petri in Leipzig, W. de Haan in Darmstadt, Witte in Essen u. s w., bewahren ihre Stellung ehrenvoll. Ich erinnere noch last not least an die trefflichen Leistungen von Samuel de Lange (seit vorigem Jahr Director in der Residenzstadt Haag), dem vormaligen Director des „Cölner Männergesangvereins" und Lehrer am dortigen Conservatorium.

Indem ich dies schreibe, kommt ein Bericht, daß der treffliche Verhey zu Rotterdam vor Kurzem schon wieder eine Oper „König Arpad' vollendet hat. Vor ungefähr zwei Jahren ging seine Erstlingsoper „Imilda" (ich berichtete zur Zeit darüber) mit schönem Erfolg über die Bühne.

Vor einiger Zeit überraschte uns Herr Andr. Krom aus Utrecht mit der wirklich sehr nützlichen Erfindung der Doppelclaviatur. Durch dieselbe wird nämlich bezweckt, an einem und demselben Clavier zwei verschiedene Tastenreihen anzubringen, wovon die eine die gewöhnliche Größe behält, die andere aber für Kinderhände berechnet ist, welche nur kleines Spannungsvermögen haben und auf dieser Tastatur nicht allein mit Bequemlichkeit, sondern auch mit richtiger Handstellung Octaven gut greifen und deutlich spielen können. Der Octavumfang auf dem Clavier hat eine kürzere Spannung von 14 Millimeter. Die Vorrichtung geht ganz einfach vor sich; mittels einer Walze dreht man die eine Claviatur fort und im nämlichen Augenblick schiebt sich die andere vor. Schon haben die Herren H. Germer aus Dresden und Dr. H. Riemann aus Hamburg darüber ausführliche Gutachten ertheilt, während das Conservatorium in Hamburg, dem Erfinder, Herrn Krom in Utrecht, den Auftrag für eine solche Doppelclaviatur gegeben hat. — Daß die Parkgesellschaft hier mit eigens zusammengebrachten holländischen Kräften deutsche, französische, italienische Opern mit holländischem Text (übersetzt) und mit Erfolg aufführt, gehört zu den neuesten und immerhin interessantesten Begebenheiten. — Die holländische Sprache hat sich dabei — wir Holländer wußten es schon sehr lange — als sehr wohllautsvoll erwiesen, so daß die Zeit nicht mehr fern liegt, wo man hier Opern aufführen wird, componirt auf ursprünglich holländischem Text; man nennt sogar schon Titel und Componisten.

Nun zum Schlusse für die Interessenten noch die Mittheilung, daß die geplante Ausstellung von Musikinstrumenten, Musikalien u. s. w. aufgeschoben ist bis zum Herbst des nächsten Jahres, und zwar aus dem giltigen Grunde, weil viele Sammler und Fabrikanten nicht früh genug mit ihren Einsendungen fertig sein konnten. Das Comité zweifelt jetzt gar nicht daran, daß diese Ausstellung im nächsten Jahre viel Interessantes bringen wird, da schon von vielen Auswärtigen sehr bedeutende Zusagen eingelaufen sind. Wünschen wir daher dem großen und schweren Unternehmen das Beste. Jedenfalls wird von Neuem ersichtlich sein, daß Holland emsig bestrebt ist, so viel das kleine, schöne Land vermag, die heilige Tonkunst allseitig in guter Richtung zu fördern. Jaques Hartog.

Weimar.

Gestatten Sie gefälligst, mein hochverehrter Herr Redacteur, daß ich die Beschreibung der letzten Vorkommnisse in der abgelaufenen Musiksaison, wie seit 25 Jahren, getreulichst vervollständige. Im Großherzoglichen Hoftheater erregten die Aufführung der Walküre von Wagner unter Dr. Lassen, sowie die dreimal wiederholte Aufführung der beiden Theile des Goethe'schen Faust mit Lassen'scher Musik, und Claudin's Oper: „Der Gang nach dem Eisenhammer", besondere Aufmerksamkeit. Die letztgenannte Opernnovität dürfte, obgleich auch manches Gelungene darin enthalten ist, denn doch wohl kaum dauernd Posto auf den deutschen Theatern fassen denn Text und Musik entsprechen nicht allenthalben den gesteigerten Ansprüchen, die man heut zu Tage an ein derartiges Kunstwerk machen muß.

Daß das unerwartete Ableben Sr. Excellenz des wirkl. Geheimraths, Kammerherrn Sr. Königl. Hoheit des regierenden Großherzogs und General-Intendanten des Hoftheaters und der Hofcapelle, Freiherrn Aug. von Loën, unserem Kunstleben eine tiefe Wunde schlug, kann nicht geleugnet werden. Der Heimgegangene wollte sicher das Beste in der Kunst wie im Leben, wenn er es auch nicht immer erreichte. Es sei ihm die Erde leicht! — Daß die erledigte Stelle des Verewigten durch eine so tüchtige Kraft wie Herrn Hans von Bronsart aus Hannover besetzt worden ist, haben diese Blätter bereits mit aller Genugthuung gemeldet. Die älteren musikalischen Kreise, denen der Erkorene ein lieber Bekannter ist, erwarten von dem neuen Intendanten namentlich eine besondere Pflege der Oper und des Concertwesens, ganz im Geiste und Sinne seines großen Meisters und Freundes, des unvergeßlichen und unersetzlichen Genius Dr. Franz Liszt*). Heißen wir daher den neuen Leiter unserer Bühne herzlichst willkommen!

Die beiden zum Besten der Hofcapelle veranstalteten Beethoven- und Schubert-Concerte konnten wir nicht besuchen, weil man sich nicht gemüßigt gesehen hatte, uns dazu einzuladen, trotzdem wir seit einer langen Reihe von Jahren die Interessen des genannten Instituts nach jeder Seite hin tapfer vertreten haben.

Als hervorragendstes Ereigniß der abgelaufenen Saison muß die Aufführung der Missa solemnis von Beethoven, unter Prof. Müller-Hartung, genannt werden. Es durfte diese Aufführung durchweg als eine trefflich gelungene Musterleistung gelten.

Der 3. und 4. Kammermusikabend der Herren Dr. Lassen, Halir, Freyberg, Nagel und Leop. Grützmacher boten, wie immer, möglichst Vollendetes. Von neueren einschlagenden Werken sind besonders zu nennen: Raff's Gdur-Trio (Op. 112) und Dr. Brahms' Sextett (Op. 18). Im letzteren Werke standen hilfreich zur Seite die Herren: Hofmusiker Hager und Friedr. Grützmacher jun. Den gesanglichen Theil dieser genußreichen Darbietungen hatten Frl. Schärnack und Karl Scheidemantel aus Dresden mit bestem Erfolg übernommen.

Der Verein der Musikfreunde mit seinen nur mäßigen Kräften (unter Capellmeister Wendel) pflegte, wie bisher, leichtere classische Musik, ohne Neueres principiell auszuschließen.

Die Wendel'schen Abonnements-Concerte der Großherzogl. Militärcapelle boten diesmal weniger Interessantes, als in der vorjährigen Saison.

---

*) Als H. von Bronsart fast täglich mit seiner späteren Gattin, dem damaligen Frl. Ingeborg Stark, zu den Räumen der „Altenbur„" wanderte, wird er wohl kaum geahnt haben, daß er nach einem Menschenalter als Chef des Hoftheaters, quasi Franz Liszt's Nachfolger werden würde.

Der Erinnerungsfeier für den verklärten Meister Dr. Franz Liszt an Rich. Wagner's Geburtstage ist in diesem Bl. bereits bestens gedacht worden.

Von fremden Kräften wurden wir durch Frl. Soldat, im Verein mit Frl. Baumayer, und Frl. Martha Remmert erfreut. Erstere concertirte hier ohne besonders nachhaltigen Erfolg. Auch das Concert der Großherzogl. Hofpianistin Frl. R. war diesmal weniger besucht, als dies früher der Fall war. Freilich brachte auch die fragliche Kundgebung weniger Hochbedeutendes, als wir von der hochbegabten Virtuosin sonst gewohnt sind.

Die Großherzogl. Orchester-Musik- und Opernschule schreitet stetig vorwärts. In ersterer Beziehung hörten wir in der 165. und 166. Aufführung nicht weniger denn zehn Clavier-Concertpiecen von S. Bach (Doppelconcert), Mozart (Ddur), Beethoven (Gdur), Hummel (Rondo), Weber (Concertstück in Fmoll), Mendelssohn (Gmoll-Concert), Schumann (Amoll-Concert), Chopin (Emoll-Concert), Raff (Suite) und Liszt (ung. Phantasie) — mit Orchester, was wohl „Etwas" sagen will. Auch die operistischen Versuche mit der „Verlobung bei der Laterne" (Offenbach), dem „Goldenen Kreuz" und „Martha" boten mancherlei Gelungenes.

Das 3. Concert des Chorgesangvereins bot „Herbst und Winter" aus Haydn's Jahreszeiten ganz vortrefflich. Die beiden ersten Theile waren früher bereits dargeboten worden.

A. W. Gottschalg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bielefeld. Concert des Vereins für kirchl. Musik mit Hrn. G. Trautermann aus Leipzig. J. S. Bach: Choralbearbeitung (Cantus firmus im Pedal): Kyrie, Gott heiliger Geist. Allegri: Miserere für Doppelchor (Psalm 51). Frank: Lied für Tenor: „Sei nur still". Bach: „Mein Jesu, was für Seelenweh", für Chor bearbeitet von W. Lamping. Lassen: Lied für Tenor: „Der Berg des Gebetes". Bach: Präludium und Fuge in Amoll. Raff: Lied für Tenor: „Sei still". Alb. Becker: Op. 32, Nr. 1, Psalm 147, für Doppelchor. Mendelssohn: Arie aus „Elias". Alb. Becker: Op. 32, Nr. 2, Psalm 117, für 4stimmigen Chor.

Danzig. Geistliche Musikaufführung zum Besten der Errichtung eines Grabdenkmals für Friedrich Kiel, mit Frau Küster, Frl. Brandstaeter, Hrn. Hofopernsänger Städing, Hrn. F. Reutener und Dilettanten. Veranstaltet von Dr. Carl Fuchs. Vorspiel und Choral aus J. S. Bach's Matthäus-Passion. Präludium und Fuge Emoll für Orgel von Bach. Arie aus „Christus" von Fr. Kiel (Frau Küster). Concert Gmoll, Nr. 1, für Orgel, Streichquartett und 2 Oboen von Händel. Recordare Jesu pie, Soloquartett mit Begleitung aus dem Requiem Op. 80 von Fr. Kiel. Phantasie für Orgel (Op. 58, Nr. 2 in H) von Fr. Kiel. „Sei still", Lied von Raff (Frl. Brandstaeter). „Christi Abendmahl mit seinen Jüngern" von Fr. Kiel (Christus: Hr. Städing, und Alt-Chor). Toccata in F für Orgel von Bach. „Vergangenheit" von Lenau, Lied von C. Fuchs (Frau Küster). „Stimmen der Seligen", Doppelquartett aus dem Oratorium „Das Gedächtniß der Entschlafenen" von F. W. Markull. Kirchliche Festouverture über „Ein' feste Burg ist unser Gott", von Nicolai, von Liszt für Orgel übertragen.

Erfurt. Concert des Musik-Vereins mit Frl. Marie Breidenstein, Hrn. Franz von Milde aus Hannover und der Singacademie. Chor und Choral aus der Cantate „Ein' feste Burg ist unser Gott" und Arie aus der Johannes-Passion von Bach. Arie aus „Elias" von Mendelssohn. Ein deutsches Requiem von Brahms.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 10. September, Nachmittags 1/2 Uhr. Robert Volkmann: Geistliches Reiselied für Solo und Chor, gedichtet von J. Fischart, gest. 1589 als Amtmann zu Forbach im Elsaß. Franz Lachner, Capellmeister in München: „Gott sei uns gnädig", Motette für 8stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 11. September, Vormittags 9 Uhr. Hauptmann: „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg", Chor mit Orchesterbegleitung.

London. Drittes Kammermusikconcert von Frau Frickenhaus und Hrn. Josef Ludwig. Quintett in Dmoll (Op. 25) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello von C. Villiers Stanford (Frau Frickenhaus, Hr. J. Ludwig, Hrrn. G. W. Collins, Alfred Gibson, Whitehouse). „Lusinghe piu care" von Händel (Frl. Clara Samuell). Pianoforte-Solo: Präludium und Fuge in Emoll von Mendelssohn (Frau Frickenhaus). Sonate für Pianoforte und Violine in Ddur (Op. 128) von Raff (Frau Frickenhaus, Hr. J. Ludwig). Lied von Kjerulf (Frl. Clara Samuell). Quartett in B (Op. 54, Nr. 3) von Haydn (Hr. J. Ludwig, Hrrn. G. W. Collins, Alfred Gibson und Whitehouse).

New York. Testimonial-Concert von Benjamin Clark. Orgel-Solo: „Tannhäuser-Marsch" von Wagner (Hr. H. J. Stewart). Canzonette: „Absence" von G. W. Leach (Horn-Obligato Hr. L. C. Knell) [Ben. Clark]. Romanze für Violine (Op. 87) von S. Jadassohn (Henry Heyman). Arie aus „Faust" von Gounod (Frl. Carrie Milzner). Streichquartett: „Die schöne Müllerin" von Raff (Henry Heyman, Frederick Knell, Noah Brandt, Emil Knell). Frauen-Chor „The Proposal" von Geo. L. Osgood (der Bohemian-Club-Chor). Polonaise (Op. 53) von Chopin (Hr. Sam. Monroe Fabian). Lied: „The Anchor's Weighed" von Braham (Ben. Clark). Orgel-Solo: Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini (Hr. H. J. Stewart). Vocal-Quartett aus „Rigoletto" von Verdi (Frl. Carrie Milzner, Frl. M. Barnard, Hr. Ben. Clark, Hr. C. B. Stone). Chor von Stevens (Bohemian-Club-Chor).

Zürich. Concert von S. Bagge mit Frl. M. Paravicini, den Hrrn. E. Sandreuter, A. Wassermann, H. Zickendraht, Mitgliedern des Gesangvereins und dem verstärkten Orchester der Allg. Musikgesellschaft. (Sämmtliche Nummern sind Compositionen des Concertgebers.) „Dido", Charakterstück in Ouverturen-Form für Orchester (neu). Zwei Goethe-Lieder aus Op. 18 für Tenor. a) Frühling übers Jahr; b) An Lida. Sonate in Cdur für Clavier (neu): a) Allegro commodo; b) Fantasia und Allegro. Hymnus der Erzengel und himmlischen Heerschaaren aus Goethe's „Faust" (Prolog im Himmel), für drei Solostimmen, Chor und Orchester (neu). Symphonie in Adur (zum zweiten Male).

Personalnachrichten.

— Der Impresario Rosa gedenkt nächsten Winter in Amerika Opern in englischer Sprache mit seiner Truppe aufzuführen. Auch die Unternehmer der früheren amerikanischen Nationaloper wollen wieder eine neue Truppe engagiren und abermals das Land durchziehen.

— Alexander Strakosch wird ebenfalls mit einem Künstlerpersonal über den Ocean segeln. Vorläufig hat er ein Engagement von 120 Concerten in den Vereinigten Staaten abgeschlossen.

— Der Impresario Durand ist mit einigen Sängerinnen und Sängern von Paris nach New York zurückgekehrt und hat die Eröffnung einer französischen Oper für den 26. September angekündigt. Vorläufig stellt er aber nur Operetten wie La Mascotte, La Fille de Mad. Angot u. a. in Sicht. Von New York soll die Reise nach Boston, Mexiko und Havanna gehen.

Neue und neu einstudirte Opern.

— In Leipzig ging am 9. d. M. Bruch's neubearbeitete „Loreley" erstmalig in Scene und zwar in gelungener Aufführung. Bei dem Mangel an dramatischem Leben in der Musik sowohl, wie in dem Text, dürften wenig Aussichten vorhanden sein, daß das sonst sehr schätzbare Werk viele Wiederholungen erleben wird. Der anwesende Componist wurde durch die üblichen Hervorrufe ausgezeichnet. Eine eingehendere Besprechung der Oper folgt in nächster Nummer.

— Berlioz' „Benvenuto Cellini" ging in Baden-Baden mit vielem Beifall in Scene. Der Kaiser von Brasilien, welcher mit Gemahlin und Gefolge der Vorstellung beiwohnte, sprach dem Hoftheater-Intendanten Freiherrn von Puttlitz und dem Hofcapellmeister Mottl seine hohe Befriedigung aus.

— Die Große Oper in Paris wird am 4. November d. J. die 500. Vorstellung von Gounod's „Faust" geben. Selbstverständlich wird bei dieser Gelegenheit der Componist, der jedenfalls die Vorstellung persönlich dirigirt, Gegenstand besonderer Ovationen sein

— Das „Dresdener Tagebl." schreibt unterm 11. d. M.: „Am königl. Hoftheater ist Peter Cornelius' († 1874) feinkomische Oper ‚Der Barbier von Bagdad' zur Aufführung jetzt definitiv angenommen worden. Die Freude hierüber ist in musikalischen Kreisen groß, denn das Werk — anfangs tief verkannt — darf als die hervorragendste deutsche komische Oper gelten, die in unserer Zeit geschrieben wurde." — Bekanntlich gelangt die prächtige Oper auch in Leipzig in nächster Zeit zur Aufführung. Die Bühnen in Cöln, Prag und Coburg bereiten gegenwärtig den „Barbier von Bagdad", der in Hamburg und München schon Repertoire-Oper geworden ist, ebenfalls vor.

Vermischtes.

— Von H. Hirschbach, welcher s. Z. zu den eifrigsten und geschätztesten Mitarbeitern unseres Blattes zählte, erhalten wir anläßlich der ihn betreffenden Fußnote des Artikels von Dr. Kalischer (Nr. 35 u. Bl.) folgenden Brief, der gewiß unsere Leser interessiren dürfte:

Verehrliche Redaction!

Durch Ihre Zeitung erfahre ich, daß ich wirklich noch lebe, trotzdem vor ungefähr zehn Jahren eine Berliner Zeitschrift mich als bereits längst begraben ausgegeben hatte. Zugleich ersehe ich daraus, daß ich Kaufmann geworden bin. Allerdings erinnere ich mich, daß ich im Alter von 14 Jahren eine weite Reise unternehmen mußte, um Kaufmann zu werden. Jedoch wurde ich als total dazu unbrauchbar bald wieder zurückgeschickt. Ich konnte weiter nichts als musiciren und dichten. Wahrscheinlich rührt der Irrthum von dem Riemann'schen Lexikon her. Wenigstens sagte mir vor einigen Jahren ein Musikalienhändler, in jenem Lexicon stände, ich hätte mich genöthigt gesehen, die Composition aufzugeben, da nichts von mir aufgeführt würde.*) Dies letztere versteht sich aber von selbst, da ich stets meinen eigenen Weg gegangen bin, weder einem Conservatorium angehöre, noch als Musikdirector fungire. Indeß kann ich den freundlichen Herrn Dr. K. versichern, daß ich eben an meiner vierzehnten Sinfonie arbeite, nachdem die dreizehnte vor nicht langer Zeit probirt wurde. Noch vor einigen Jahren erschien von mir in Partitur und Stimmen eine Sinfonie (meine 9.) und eine Ouverture unter dem Namen Henry Largo.

Genug!, Genug!

September 1887. Der alte Hirschbach.

— Die Königliche Generaldirection in München veröffentlicht folgendes Schreiben: „Seit geraumer Zeit sucht man mehr und mehr den Glauben in der öffentlichen Meinung zu verbreiten, daß die Hoftheater-Intendanz unter dem Drucke eines ungerechtfertigten Sparsystems stehe, ja es tritt sogar die Behauptung, daß die Folgen hiervon sich bereits bemerklich machen, immer hartnäckiger auf. Dem gegenüber ist der Vorstand der Hoftheater-Intendantur zu der Erklärung autorisirt, daß in voller Erkenntniß der Bedeutung, welche die königl. Theater für München wie für die deutsche Bühne bisher zu beanspruchen berechtigt waren, von maßgebender Seite in entgegenkommendster Weise die gleiche Subvention gewährt ist, mit welcher die königl. Theater früher bedacht waren und mit der sie sich im Laufe der Jahre die bis jetzt innegehabte hohe Stellung zu erringen vermochten. Die an ihrem Beginne stehende Wintersaison 1887/88, wie insbesondere das Jahr 1888 mit seinen geplanten hervorragenden Ausstellungen und seinen hieran sich knüpfenden Festen wird den königl. Theatern zweifellos reichliche Gelegenheit bieten, sowohl dem einheimischen, wie auch dem auswärtigen Publikum gegenüber jene Stellung zu behaupten, welche sie unbestritten im Deutschen Reiche seit Jahren inne hatten." Jedenfalls wird diese Erklärung ihre beruhigende Wirkung auf die Theaterfreunde Münchens nicht verfehlen. Thatsache ist indessen, daß an maßgebender Stelle in München, von welcher früher die kräftigsten Impulse und größten Geldopfer ausgingen, für die Oper (speciell für Wagner'sche Werke) wenig Sympathie vorhanden ist und darin liegt hauptsächlich der Grund für die Befürchtungen, die Münchner Oper werde sich nicht auf ihrer früheren Höhe halten können.

— Die Stadtverwaltung von Paris, welche alljährlich Preise für Compositionen ausschreibt, hat diesmal 10000 Frcs für das beste Werk für Soli, Chor und Orchester ausgesetzt. Die preisgekrönten Werke werden dann auf Kosten der Stadt zur erstmaligen Aufführung gebracht. Könnten dieses kunstfördernde Beispiel nicht auch deutsche Städte nachahmen?

— Herr Redacteur M. Rudolph in Riga bereitet gegenwärtig die Herausgabe eines Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikons vor und bittet alle diejenigen Künstler und Künstlerinnen 2c., welche in Beziehung zu dem dortigen Musikleben standen, um einschlägige Notizen.

*) Die neueste Auflage des R.'schen Lexikons enthält diese Behauptung nicht. D. Red.

— Richard Wagner's in letzter Zeit viel erwähnte Cdur-Symphonie ist kürzlich unter Herrn Hofcapellmeister Deppe's Leitung in Berlin von der Hofcapelle probirt worden. Den Berichten nach fand die Symphonie durch die Frische der Erfindung und durch ihre glänzende Instrumentation ungetheilte Bewunderung aller Ausführenden.

— Die Utensilien der ehemaligen amerikanischen National Opera Company wurden gerichtlich verkauft, weil die Gesellschaft in Concurs gerathen war. Für die Costüme und Scenerie zu Rubinsteins Nero wurden 3000 Dollar gezahlt, für die zu Faust, Lohengrin und Aida je 2000, zu den Hugenotten 2500, zu den lustigen Weibern von Windsor 1250, zu Lakme 1500, zum fliegenden Holländer 1000 2c. In Summa wurden gegen 58000 Dollars gelöst, wovon aber die rückständigen Gagen 2c. nicht vollständig gedeckt werden können.

— Nach dem Beispiel New Yorks beabsichtigt man auch in Boston eine Wagner-Society zu gründen.

— In den Vereinigten Staaten Nordamerika's hat die Patti bekanntlich in voriger Saison ihre Abschiedsconcerte gegeben. Jetzt will sie unter Impresario Abbey Südamerika bereisen und ihre Tournée in Buenos Ayres beginnen.

— Die in New York gegründete Wagner-Society gedenkt beim Beginn der Saison ein Concert mit einem über 100 Personen starken Orchester zu veranstalten und Werke von Mozart, Beethoven, Weber und Wagner aufzuführen.

Druckfehler-Berichtigung. Der Name des Verfassers von dem Artikel „Eine neue Aesthetik der Tonkunst" in Nr. 36 ist Seidl, nicht Seidel.

Kritischer Anzeiger.

Feierklänge. 36 Festmotetten und religiöse Festgesänge für dreistimmigen Kinder-, Frauen- oder Männerchor, nach Ordnung des christlichen Kirchenjahres herausgegeben von R. Palme, Königl. Musikdirector und Organist. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Unter diesen 36 Gesängen sind 19 Originalbeiträge. Die Auswahl ist eine glückliche, die Bearbeitung eine gediegene. Bei würdiger Ausführung dürfte die Wirkung der meisten eine ergreifende sein. Hierzu ist aber bei dieser klaren, selbständigen Stimmführung ein genauer Ausdruck der Intention jedes einzelnen Gesanges wie speciell des jeweiligen Motivs für jede Stimme noch unerläßlicher, als beim vierstimmigen Satze. Etwas vorgerückten Chören sind diese „Feierklänge" sehr zu empfehlen.

Grell, Eduard. 48 deutsche Lieder zum Gebrauch in Schule und Haus, Saal und Wald, in Musik gesetzt für vier gemischte Stimmen. Neu-Ruppin, Verlag von Rud. Petrenz. 3 Hefte.

Von diesen 3 Heften liegen dem Referenten das 2. und 3. vor. Diese enthalten auf 38 Seiten 32 Lieder, sie sind also recht klein und kurz. Wir dürfen aber diese so unscheinbar sich präsentirenden Liedchen keineswegs gering achten; denn sie enthalten eine solche Fülle von allgemeinem und speciellem Unterrichtsmaterial, wie man eine solche sonst in Liedern nicht suchen darf. Wohl mögen diese Nummern zum großen Theile auch im Haus, Saal und Wald erklingen; ihr Gebrauch in der Schule ist jedoch vorangestellt — und dies mit Recht. Anstalten, welche den gemischten Chorgesang pflegen und in denen der Gesanglehrer seinen Unterricht vorherrschend an die einzuübenden Lieder knüpfen und auf sie stützen muß, thun sehr gut, wenn sie sich an diese Hefte halten. Partitur und Stimmen sind ohne Vortragszeichen gedruckt. Wir halten dieses für gut. Die Singenden sollen nämlich gewöhnt werden, sich in Ausdruck und Zeit genau an ihren Dirigenten zu halten.

Schurig, Volkmar. 6 geistliche Lieder für gemischten Chor (Op. 17). Dresden, L. Hoffarth.

Diese 6 geistlichen Lieder auf die Festzeiten der Kirche sind zwar kurz gehalten (16—24 viertheilige Tacte), aber recht stimmungsvoll, klar und durchsichtig bearbeitet. Freie Imitationen beleben den Ausdruck und bereiten keine Schwierigkeiten bezüglich der Ausführung. Ihr würdiger Ton berührt angenehm. Sie sind der Empfehlung würdig. Ig. Scheel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. September 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 38.

Vierundfünfzigster Jahrgang.

(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Max Bruch's neu bearbeitete Oper „Loreley".

Max Bruch's vieractige Oper „Loreley", die in neuer Bearbeitung am 9. d. M. auf der Leipziger Bühne zum ersten Male aufgeführt wurde und freundlichen Beifall fand, war uns in der Originalgestalt zum ersten und letzten Male begegnet am 31. Mai 1866: damals nahm die Muse der ernsten wie heiteren Kunst noch mit den bescheidenen, aber gemüthlichen Räumen des alten Theaters fürlieb; in ihnen hat denn auch „Loreley" eine Zeit lang sich wohlbefunden. — —

Nach dem Krieg von 1866 war und blieb „Loreley" für Leipzig verschwunden; daß man ihr heiße Abschiedsthränen nachgeweint oder ihre Abwesenheit als schweren, unersetzlichen Verlust empfunden, ist uns nicht bekannt geworden; so oft auch, sobald irgend ein anderes Werk von Bruch hier sich neu einführte, auf diese Erstlingsoper zurückgewiesen wurde mit der Mahnung, sie endlich einmal wieder aus dem tiefen Dornröschenschlaf aufzurütteln — unsere Directionen blieben ungerührt: Laube, Haase, Förster, Neumann, sie gingen und kamen und ließen „Loreley" auf sich beruhen. Aehnliches Schicksal war dem Werke übrigens nicht allein in Leipzig beschieden; andere Bühnen, die es gebracht hatten, legten es gleichfalls nach einigen Aufführungen ad acta; die Cassenrapporte wollten überall kein erwünschtes Ergebniß aufweisen, und wo sie reden, da schweigen alle anderen Beweis- und Trostgründe: „Loreley" hatte gar bald die Geduld der Operndirectionen erschöpft.

Mittlerweile verlangte das Opernpublikum nach neuer Kost: ein Ed. Kretschmer rückte mit seinen „Folkungern" ins Treffen und es leuchtete ihnen ein solcher Glücksstern, wie er neuerdings selten einer „großen Oper" geschienen; ein Victor Neßler kam und bot unserem „verphilisterten", am liebsten bei Lortzing's „Waffenschmied" stehenbleibenden Publikum seinen „Rattenfänger" und „Trompeter"; sollen wir daran erinnern, welche Aufführungsziffer zum Erstaunen und zum gerechten Schrecken aller Bessergesinnten diese Alltäglichkeiten erklommen? Difficile est satiram non scribere und wenn man über Geschmacksrichtungen sich nicht streiten soll, so darf man über die schlechten sich wenigstens ärgern. Angesichts dieser Erfolge, die sich Werke solchen Schlages errangen, mochte Bruch allerdings doppelt schwer die seiner „Loreley" zugefügte Zurücksetzung empfinden; der Unparteiische mußte gestehen: die „Loreleymusik" ging von vornehmeren Gesichtspunkten aus, als die beliebten Kretschmer'schen und Neßler'schen Opern; sie wollte dem Janhagel keine Zugeständnisse machen, sich aber auch nicht zu weit entfernen von den Fußtapfen eines Weber und Marschner. Bruch wartete nun ab, bis man nach Jahren sich an „Folkungern" und „Trompeter" zum Ueberdruß gehört, und nun pocht er zum zweiten Mal mit seiner „Loreley" an, hoffend, man werde ihm ein freudigeres Willkommen jetzt nicht versagen und seinem Werke die Beachtung nicht bloß vorübergehend schenken, die es zu verdienen glaubt.

Die Neubearbeitung nun hat vor Allem auf das Textbuch sich erstreckt; eine wohlroutinirte Hand, die Oscar Walther's, des Librettisten von „Don Cesar", wurde mit der Renovation betraut, und ihr ist es denn auch gelungen, in den Gang des Ganzen lebendigeren Fluß, mehr Mannigfaltigkeit und Steigerung zu bringen; bei aller Pietät vor den Originalversen Emanuel Geibel's ließ er sich doch nicht die Hände von ihnen völlig binden und hat von der Freiheit selbständiger Zu- und Wegthaten verständigen Gebrauch gemacht. Trotz alledem fehlt auch dieser Bearbeitung der höhere dramatische Flug, die vorwaltende Leidenschaft; wo ihr Feuer

fehlt, da nützt aller Theatermondschein nichts. Die Situationen bleiben zu sehr am Hergebrachten hängen, wagen sich viel zu wenig über das hinaus, was der Regisseurroutine geläufig geworden: die Phantasie lechzt nach Neuem und begegnet ihm nicht!

Worin bestehen nun die Vorzüge, die Schwächen dieser Musik? Die Vorzüge in dem Bestreben, jedweder melodischen Gewöhnlichkeit aus dem Wege zu gehen und Alles in ein glänzendes, farbenprächtiges Orchestergewand zu hüllen. Die Schwächen sind zu finden in dem Mangel an einer durchgreifenden Charakteristik der Haupt- wie Nebenpersonen; dadurch hauptsächlich wird eine Eintönigkeit verschuldet, die um so stärker hervortritt, als dem Ganzen jedwedes noch so leise humoristische Gegengewicht abgeht, auf dessen Einfügung freilich auch der Dichter hätte mit bedacht sein sollen.

Im ersten Act der Oper enthält die erste Hälfte und die zweite (nach der Verwandlung) je eine Liebesscene, ein langes Liebesduett; schon das ist des Guten offenbar zu viel; jene ältere Praxis, die das erotische Pulver erst im dritten oder vierten Acte verschoß und dorthin den Liebeshöhepunkt verlegte, wußte wohl, warum sie so verfuhr. Im zweiten Act nimmt der Componist Anläufe zu lebendigerer Dramatik; er baut vor unseren Augen einen sehr wirksamen Ensemblesatz auf („Siehst Du ihn glänzen, den Goldpokal"), dem man es weiter nicht übel nehmen mag, wenn er mit Meyerbeer'schen Mitteln arbeitet und einige abgebrauchte „Drücker" losläßt. Der dritte Act verfällt nach den Anstrengungen des zweiten einer gewissen Abspannung, aus der ihn auch der letzte große Monolog des Pfalzgrafen nicht herausrettet. Der vierte läßt gelegentlich die Silcher'sche Volksmelodie: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" hereinklingen und greift zudem noch auf die herausgehobene Ensemblemelodie des 3. Actes zurück; er wirkt mehr durch die stimmungsvolle Decoration als durch hervorragenden musikalischen Gehalt: die ersten beiden Acte stehen denn in mehr als einer Hinsicht höher als der dritte und vierte; wäre umgekehrt für den dritten und vierten Act eine volle Steigerung aufgespart worden, so brauchte man um das fernere Schicksal der Oper weniger besorgt zu sein.

Die Leipziger Aufführung war von Hrn. Capellmeister Mahler vortrefflich vorbereitet, in der Hauptrolle geradezu mustergiltig besetzt durch Frau Sthamer-Andrießen, die mit ihrer imposanten Erscheinung das Auge eben so fesselte, als sie mit ihrem gluthérfüllten, in Liebe wie in Verzweiflung und Rache aufgehenden Gesange das Ohr entzückte. Wo man keine Künstlerin von solcher Bedeutung zur Hand hat, da wird es übel um das Schicksal des Ganzen bestellt sein. Der treulose Liebhaber-Pfalzgraf kann sich gleichfalls gratuliren, in Hrn. Perron einen durchaus tadellosen Vertreter von gewinnender Repräsentation und Organschönheit gefunden zu haben; alle übrigen Rollen erheben sich nicht über das Episodenhafte; der Erzbischof (Hr. Grengg), der Minnesänger Reinald (Hr. Hedmondt), Vater Hubert (Hr. Köhler), sie Alle thaten redlichst ihre Schuldigkeit; die Gräfin Bertha (Frl. Gelber) war leider indisponirt; recht hübsch gingen die Winzer- und anderen Chöre zusammen; prächtig war die Inscenirung des vierten Actes.

Bekanntlich hatte Emanuel Geibel nach Mendelssohn's Tod Verwahrung eingelegt gegen jede fernere Composition seines Operntextes „Loreley"; er war der Meinung, seine Dichtung hätte nur unter den Händen Mendelssohn's, dessen Loreley-Fragment ja bekannt ist, auf den Bühnen ein dauerndes Leben gewinnen können. Später, als er auf Bruch aufmerksam gemacht worden, zog er indessen sein Verbot zurück, der Ueberzeugung lebend, in ihm endlich den Componisten gefunden zu haben, der das, was jener unvollendet zurückgelassen, in gleichem Geiste und gleichem Erfolge zu Ende bringen könne.

Ob er sich darin wohl nicht geirrt hat?

Bernhard Vogel.

Eine neue Aesthetik der Tonkunst.

Von Arthur Seidl.

(Schluß.)

In dem ganzen Buche fehlt desgleichen die so wichtige Unterscheidung von Tanz und Lied, als den beiden Grundformen aller musikalischen Gestaltung und Entwickelung und dem einzig richtigen Eintheilungsprincip für eine gesunde Musikästhetik; wie denn Wallaschek überhaupt die ursprüngliche Einheit von Poesie, Musik im Volkslied und Tanz vollständig zu ignoriren scheint. Die Definition von „Contrapunkt" (S. 262) ist total verfehlt. In seinen Ausführungen über die Verbindung zweier Künste, namentlich zu S. 345 läßt sich nur sagen: „Es sei denn, ihr werdet wie die Kinder, so könnt ihr nicht ins Himmelreich kommen!" Mit nüchterner Logik ist's hier nicht allein gethan; wie der Rationalismus der Todfeind alles Pietismus, so ist hier der kalte Verstand der Tod des Gemüths und seiner Innigkeit. Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen! Und darum hat der Verf. wohl auch keinen Sinn für ein Dictum, wie dasjenige Schubart's: „Das musikalische Genie hat das Herz zur Basis", das er auf S. 285 Anm. beim Leser lächerlich zu machen sucht. Wallaschek vergißt die tiefe Wahrheit des Vauvenargue'scher Ausspruches: „Les grandes idées viennent du coeur". Das, was er (ebenda) Grillparzer über den qualitativen Unterschied von Genie und Talent sagen läßt, haben andere auch schon gesagt. Zu seinen, ich bestätige es ihm gern, sehr interessanten Untersuchungen über den Unterschied zwischen Genie und Talent (den er auf denjenigen zwischen Inhalt und Form zurückleitet) und zu seinen Erörterungen über die Beziehungen desselben zur classischen und romantischen Epoche der Tonkunst &c. (S. 284 ff. namentlich S. 287) erlaube ich mir, ihn auf M. Steinitzer: „Psychologische Wirkungen musikalischer Formen" (1885, S. 86, 96 f.) aufmerksam zu machen. Ferner ist H. A. Köstlin nicht der erste, der das angeblich Unpassende des von Gluck in seiner Vorrede zur „Alceste" zuerst aufgestellten Vergleiches von „Zeichnung und Farbe" (Poesie und Musik) bemerkt hat (wie der Verf. S. 367 Anm. meint), sondern dem alten Jahn und M. Hauptmann gebührt das (zweifelhafte) Verdienst, dies entdeckt zu haben. Vgl. Hauptmann, „Briefe an Spohr u. A." 1876, S. 10[illegible]; die Stelle in Jahn's „Mozart"-Biographie vermag ich im Augenblicke nicht zu finden! (S. übrigens auch Berlioz: Ges. Schr. Deutsch von R. Pohl I,188.) In der Anm. S. 200 hätte Wallaschek correcter Weise sagen müssen, daß ihm die „Weiterbildung" der Quint durch Hinzufügung der Octave des Grundtones „noch leerer" (nicht „gerade so leer") klinge, als die frühere Quint. Endlich habe ich gegen seine Darlegungen auf S. 144 noch eine wesentliche Einwendung zu machen. Es betrifft das alte, ewig junge

Thema: ist der Vogelsang Musik? Der Verf. sagt ebenda: nein! denn er zeigt nicht nur keine in der Höhe und Tiefe meßbaren Töne (das ist falsch!), sondern auch Musik ist Kunst, d. h. bewußtes, beabsichtigtes Schaffen — und das ist der Gesang der Vögel nicht. Allein ich glaube, auch das ist noch nicht eben der letzte Grund, warum Vogelgesang als Musik abzuweisen wäre. Die melodische Phrase von gemessenen Tönen, die ein solcher mit Gesang begabter Vogel beim Frühjahrs- oder Sommer-Concert zum Besten giebt, ist eben so wenig Kunst, wie z. B. 1 oder 2 Tacte des Themas einer Symphonie, oder irgend ein Motiv selbst es schon sind; sie ist aber eben so gut Musik, wie es diese schon sind. Daß die Musik zur Kunst werde, dazu gehört, daß dieses Thema zu einem formell gegliederten, frei oder streng entwickelten, im Periodenbau durchgearbeiteten und gestalteten Ganzen (eines Satzes, oder ausgeführten Stückes) werde — was man doch nicht immer wieder übersehen sollte. — Ich habe hier so manche negative Seiten des Werkes ans Tageslicht hervorgezogen, um dann die positiven um so entschiedener, rückhaltloser und nachdrücklicher loben zu können. Und es sind deren in Wirklichkeit recht viele vorhanden in unserem Buche; ja es sind deren sogar so viele, daß eine Aufzählung im Einzelnen unmöglich erscheint. So ist Wallaschek's Darstellung von Consonanz und Dissonanz glänzend (vgl. S. 191) und hier namentlich S. 192 der Satz bemerkenswerth: „Die auf eine Dissonanz folgende Consonanz ist nicht Auflösung eines Räthsels, sondern Beantwortung einer Frage", und S. 203 der andere Satz: alle Theorien seien von vornherein abzuweisen, welche beweisen wollen, daß Consonanz angenehm, die Dissonanz unangenehm klinge. Auf gleicher Höhe der Erfassung dieses wichtigen Problems hält sich — soweit mir bekannt — nur Dr. C. Fuchs, der (in seinen leider vergriffenen „Präliminarien zur Kritik der Tonkunst") die Dissonanz nicht mit Kakophonie verwechselt, sondern als „Antiphonie" betrachtet wissen will. Ebenso dankenswerth sind Wallaschek's Untersuchungen über successive und simultane Harmonie, auf welchen Unterschied er meines Wissens zum ersten Mal aufmerksam macht. S. 263 f. widmet er der Feststellung des Begriffes „Fuge" eine ungemein lange Anmerkung und kommt dabei zu dem interessanten Resultat: daß sich in dem Ausdruck das urdeutsche Wort „Gefüge", nicht aber das lateinische Wort „fuga" (Flucht, was von den Aesthetikern, von einem dem anderen, nachgeschrieben worden ist), nachweisen lasse. Sehr hübsch nennt er ferner die Kammermusik eine Republik, die Orchestermusik dagegen eine absolute Monarchie (S. 274 ff.). Endlich dünkt uns sein Einwand (S. 33) gegen Hegel, daß bei einer Verbindung von Poesie und Musik der Text noch lange nicht auch schon den factischen Inhalt der dazu ertönenden Musik bilden müsse, auch für ein weiteres und allgemeines Gebiet musikalischer Aesthetik ungemein fördernd. Daß dem Verf. selbst der Witz nicht ganz fern steht, ersehen wir aus S. 99 und 220. Bezugnehmend auf die Versuche älterer Aesthetiker, namentlich Schilling's, die „Bedeutung" gewisser Töne durch allerlei beglaubigte Erzählungen ihrer famosen Wirkungen zu erhärten, schreibt er an erster Stelle: „Eben so gut könnte etwa der Ton f aus einem Instrumente, z. B. einem Nebelhorn, (?) das durch Dampf zum Tönen gebracht wird, mit solcher Gewalt herausgestoßen werden, daß ein zunächst stehender Mensch umfällt. Man wird deshalb nicht die Bedeutung des Tones f dahin angeben und bestimmen dürfen, daß er Menschen umwirft." Ganz vortrefflich! Eben so ruft er bei dem Satze Schubart's: „Der Grundton küßt in einer Bogenlinie die Quint, wie seine Gattin", fidel und lustig aus: „Glücklich der, der seine Gattin in einer Bogenlinie küssen kann!" Auch sonst finden wir noch manches Komische (nicht Humoristische, wie der Verf. in seltsamer Verkennung des Wesens alles Humors, beide Begriffe beliebig confundirend, gesagt hätte! vgl. S. 243 f.) und nur den Witz mit den Moschus-Ochsen in ihrer Brunstzeit und den Vergleich derselben mit unseren jungen Damen, welche singen, so lange sie noch keinen Mann haben (S. 238), müssen wir als unpassend und durchaus unstatthaft für eine anständige Musikästhetik zurückweisen. (Schubart, Schilling und unsere jungen Salondamen sind überhaupt von unserem Verf. mit besonderer Bitterkeit behandelt!)

Aus allem dem geht aber zur Genüge hervor, daß das vorliegende Werk trotz so mancher Mängel des Fesselnden und Anregenden reichlich genug bietet, um es jedem Interessenten angelegentlichst mit gutem Gewissen empfehlen zu können. In einzelnen, und zwar gerade den wichtigsten Theilen, bedeutet es einen directen Fortschritt der Wissenschaft gegen die frühere Aesthetik und kann es gewiß keinem Musiker, der es mit seiner Kunst ernst meint, schaden, an der Hand eines solchen Werkes einmal tiefer über das Problem, das Wesen und die Bedeutung der Musik nachzudenken. Von den Aesthetikern und Theoretikern darf es erst recht nicht ignorirt werden.

Noch einmal Beethoven's königliche Abstammung.

Nachtrag. Zu meinem in vor. Nr. d. Bl. veröffentlichten Artikel „Noch einmal Beethoven's königliche Abstammung" habe ich noch Nachstehendes zu bemerken:

Infolge meines Briefes vom 8. September an die Redaction des Stuttgarter „Neuen Tagblattes" erhielt ich unverzüglich die betreffende Nr. 175 dieser Zeitung vom 30 Juli 1887, worin unter der Rubrik „Kleine Chronik" jener Artikel völlig so enthalten ist, wie ihn die „Allgemeine Musikzeitung" und die „Deutsche Musikerzeitung" abgedruckt haben. Freilich lautet dort, nämlich im „Neuen Tagblatt", die Einleitung etwas anders, nämlich: „A. v. W. Beethoven ein Sohn König Friedrich Wilhelm's II. von Preußen". Man schreibt uns: Der kleine Artikel in Nr. 169 des Neuen Tagblatts: ‚Zur Familiengeschichte Beethoven's' giebt mir Veranlassung, eines seltsamen Gerüchtes zu gedenken, welches lange Zeit ꝛc. ꝛc. Und nun folgt das, was jene Musikzeitungen abgedruckt haben. Seltsam ist besonders, wie die Redactionen jener Musikzeitungen zu dem Namen und Charakter des Prof. Dr. A. (v.) Wintterlin gekommen sein mögen!

Am 12. September schrieb ich denn nun an die Redaction des „Neuen Tagblattes" nach Stuttgart, Yorkstraße 27 u. 29, legte derselben den ganzen Sachverhalt dar und bat um kurze Aufklärung, thatsächliche Berichtigung in ihrer Zeitung, besonders aber um Mittheilung des Namens, der sich hinter „A. v. W." verbirgt, damit ich den betreffenden Autor event. wegen unbefugten Nachdrucks gerichtlich vorfordern kann. — Das Weitere bleibt abzuwarten.

Die „Allgemeine Musikzeitung" (O. Leßmann) enthält übrigens in Nr. 38 vom 16. September a. c. folgende durchaus correcte Berichtigung: „In Nr. 35 (26. August) veröffentlichten wir einen Artikel über die Sage, Beethoven sei ein natürlicher Sohn König Friedrich Wilhelm's II. von Preußen. Als Verfasser war nach der angegebenen Quelle des „Neuen Tageblatt" in Stuttgart Herr Prof. Dr. Wintterlin genannt. Derselbe verwahrt sich in einer directen Zuschrift an uns gegen die ihm untergeschobene Autorschaft, die auf eine falsche Deutung der Namensschiffre zurückzuführen sei, dagegen reclamirt Herr Dr. Alfred Kalischer in Berlin den Artikel als einen Auszug aus einem im November 1886 in „Nord und Süd" veröffentlichten Aufsatze. Pflichtschuldigst berichtigen wir hiermit den von anderer Seite begangenen Irrthum.*)

Berlin, 15. Sept. 1887.

Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

*) Ebenso hat die Deutsche Musikerzeitung in Nr. 38 eine ähnlich lautende Berichtigung gebracht. Die Red.

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt von **August Göllerich.**

(Fortsetzung.)

92—96. Heft II.
92. „Wilde Jagd".
93. „Ricordanza".
94. „Etude". (Fmoll.)
95. „Harmonies du soir".
96. „Chasse neige".
97—98. Zwei Concert-Etuden (an Herrn Dionys Prukner*).
97. „Waldes-Rauschen". („Dans les bois".)
98. „Gnomen-Reigen". („Ronde des lutins".)

99. „Ad-Irato!" (Jähzorn.) Grande Etude de perfectionnement pour „La Méthode des Méthodes" de Moscheles et Fétis**).
100. „Scherzo und Marsch". (Wilde Jagd.) [An Th. Kullak.]
101. „Großes Concert-Solo" (Adolf Henselt gewidmet). [Concert pathétique.]
102. „Clavier-Sonate". Hmoll. An Robert Schumann.
103—104. „Balladen".
103. Erste Ballade (Desdur) [dem Fürsten Eugen Wittgenstein gewidmet].
104. Zweite Ballade. (Hmoll.) [A S. E. le Comte Charles de Linange.]

105—106. „Legenden". (Frau Cosima Wagner gewidmet.)
105. „St. François d'Assise". (La prédication aux oiseaux.)
106. „St. François de Paule" (marchant sur les flôts).

107. „Berceuse".
108—109. „Polonaisen".
108. Erste Polonaise (Cmoll).
109. Zweite Polonaise (Edur).

110. Mazurka brillante (à Mr. Antoine Koczuchowski).
111. „Grand Galop chromatique". (Op. 12.) (A Mr. le Comte Rodolphe d'Apponyi.) [3me Edition.]
112. „Mephisto-Polka". (Fräulein Lina Schmalhausen gewidmet.)
113. „Dritter Mephisto-Walzer". (Madame Marie Jaëll gewidmet.)
114—114. Trois „Valses caprices". (Nouvelle Edition.)
116. „Grande Valse di bravura". (Op. 6.) [A son ami P. Wolff.]
115. „Valse mélancholique".
116. „Valse de Concert" (über Motive aus „Lucia" und „Parisina").

117—119. „Trois Valses oubliées". (Vergessene Walzer".) (A Madame la Baronne Olga de Meyendorff, née Princesse Gortschakoff.)

*) Zuerst erschienen in der Clavier-Schule von Lebert und Stark.
**) Zuerst erschienen unter dem Titel: „Morceau du Salon".

117. Fisdur.
118. Asdur.
119. Desdur.
120. „Valse Impromptu".
121. „Feuilles d'Album". (In Walzer-Form.) (A son ami Gustave Dubeusquet.)
122—123. Deux Feuilles d'Album".
122. Edur.
123. Amoll.
124. „Impromptu". (A Madame la Baronne Olga de Meyendorff, née Princesse Gortschakoff.)
125. Canzona Napolitana". Notturno. (Zweite Ausgabe.)
126. „Spanische Rhapsodie". (Folies d'Espagne et Jota arragonesa.)
127—145. Ungarische Rhapsodien.
127. Erste ungarische Rhapsodie. (A son ami E. Zerdahely.)
128. Zweite ungarische Rhapsodie. (Au comte Ladislaus Teleki.)
129. Dritte ungarische Rhapsodie. (Au comte L. Festetics.)
130. Vierte ungarische Rhapsodie. (Au comte Casimir Esterhazy.)
131. Fünfte ungarische Rhapsodie. „Héroïde élegiaque. (A Madame la comtesse Sidonie Reviczky.)
132. Sechste ungarische Rhapsodie. (Au comte Antal Apponyi.)
133. Siebente ungarische Rhapsodie. (Au baron Fery Orczy.)
134. Achte ungarische Rhapsodie. Capriccio. A Monsieur A. d'Augusz.)
135. Neunte ungarische Rhapsodie. „Le Carneval de Pesth". (H. W. Ernst gewidmet.)
136. Zehnte ungarische Rhapsodie. Préludio. A Egressy Bény.)
137. Elfte ungarische Rhapsodie. (Au baron Fery Orczy.)
138. Zwölfte ungarische Rhapsodie. (Joachim gewidmet.)
139. Dreizehnte ungarische Rhapsodie. (Au comte Leo Festetics.)
140. Vierzehnte ungarische Rhapsodie. (Hans von Bülow gewidmet.)
141. Fünfzehnte ungarische Rhapsodie. Rakoczy-Marsch. Zum Concert-Vortrage bearbeitet.
142. Ungarische Rhapsodie zu den Munkáczy-Festlichkeiten in Budapest. (Zweite vermehrte Ausgabe.)
143. Rhapsodie hongroise tirée de l'Album du Figaro. (Componirt für das „Cahier de Musique du „Figaro illustré". [Neujahrs-Nummer 1884—1885.])
144. Rhapsodie hongroise pour l'Album de exposition de Budapesthe (1885).
145. Rhapsodie hongroise d'après les „Csárdás Nobles" de C. Abrányi. (Letzte ungarische Rhapsodie. Componirt 1885).
146—147. Zwei „Csárdás" für Pianoforte.
146. Csárdás. Adur.
147. „Csárdás obstiné". („Hartnäckiger Csárdás" Fismoll.

148. „Magyar Gyors induló". „Ungarischer Geschwind-Marsch.
149. „Heroischer Marsch im ungarischen Stil". (Seiner Majestät dem Könige von Portugal Dom Ferdinand, Prinzen von Sachsen Coburg Gotha, gewidmet.)
150. Seconde Marche hongroise. (Ungarischer Sturm-Marsch I. Edition.) [Mit Facsimile der Handschrift.]
151. „Vom Fels zum Meer!" (Hohenzollern-Marsch.) Deutscher Sieges-Marsch. [Seiner Majestät Wilhelm I. König von Preußen gewidmet.]

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

Die Saison bietet zunächst noch wenig Mittheilenswerthes. Ehedem war der erste September der späteste Eröffnungstag für jene Theater, die ihre Pforten während der saison morte geschlossen hielten. Seit der verheerenden Feuersbrunst, welche die Opéra comique zerstörte und so vielen Menschen das Leben kostete, haben die competenten Behörden gründliche Aenderungen vorgeschrieben und die pünktliche Ausführung dieser im Interesse der allgemeinen Sicherheit unerläßlichen Abänderungen als conditio sine qua non der Wiedereröffnung fixirt.

Diese sogenannten Sicherheitsmaßregeln fordern erstens die Einführung der elektrischen Beleuchtung an Stelle des bisher verwendeten Gaslichtes, zweitens zahlreichere Ausgangsthüren und bequemere Raumverhältnisse bezüglich der Sitzplätze. Wer die hiesigen Theater kennt und weiß, wie engbegrenzt die Räumlichkeiten der meisten dieser Etablissements sind, wird begreifen, welche Anstrengungen nöthig waren, um all den Anforderungen der Behörden in der kurzen Zeit von kaum drei Monaten, während welcher alle Neuerungen fertig gestellt sein mußten, nachzukommen.

Die große Oper war das einzige Theater, das seine Vorstellungen ungestört fortsetzte, weil alle Bedingungen der Sicherheit daselbst schon erfüllt waren, ehe die entsetzliche Katastrophe sie als unerläßlich erscheinen ließ. Das hiesige Sprichwort: „A quelque chose malheur est bon" bewährte sich in dem vorliegenden Falle insofern, als, während alle anderen Theater theilweise freiwillig, theilweise gezwungen schlossen, um die geforderten kostspieligen Aenderungen vorzunehmen, die große Oper ungestört ihre Vorstellungen fortsetzen konnte; und selbst während der todten Saison und bei nur mittelmäßiger Besetzung der meisten Rollen stets „ausverkauft" war.

Ein höchst unliebsamer Vorfall ereignete sich vor Kurzem in diesem der Tonkunst geweihten Tempel. Frl. Leisinger, die sehr talentvolle und in Berlin geschätzte Sängerin, hatte schon seit geraumer Zeit mit der Direction der großen Oper ein Engagement auf 3 Jahre geschlossen und waren die Debuts für Anfang September festgesetzt. Frl. Leisinger kam schon vor einiger Zeit hierher, um bei der in meiner letzten Correspondenz erwähnten berühmten Gesangsprofessorin Madame Pauline Viardot einen Perfections-Unterricht zu nehmen. Alles ging so gut von statten, daß Herr Charles Gounod, der der Generalprobe von „Faust" (Frl. Leisinger hatte „Margarethe" zu ihrer Antrittsrolle gewählt) beiwohnte, die junge Dame ob ihres eben so correcten Spieles und vorzüglichen Gesanges wiederholt vor allen Anwesenden beglückwünschte. Man war also berechtigt, auf einen „Erfolg" zu rechnen. Unglücklicherweise ließ sich die junge Sängerin von anonymen Drohbriefen und einigen wenig wohlwollenden sie betreffenden Zeitungsnotizen im letzten Momente so arg einschüchtern, daß sie am Abend ihres Auftretens alle Disposition ihrer reichen Mittel verlor und trotz der wohlwollenden Haltung des Publikums aus der ihre Leistungen stark beeinträchtigenden Aufregung nicht heraus kam. Frl. Leisinger hätte allerdings das Recht gehabt, noch zwei andere Debuts zu versuchen, sie hat aber vorgezogen, ihr Engagement zu lösen und zwar unter für sie sehr günstigen Bedingungen, denn anstatt das in dem Vertrag vorgesehene Abstandsgeld zu bezahlen, erhält sie als Entschädigung eine sechsmonatliche Gage eingehändigt. Allerdings wird sie dieser ziemlich namhafte Betrag nicht für den gehofften und mit gewisser Berechtigung erwarteten Triumph in Paris entschädigen und Frl. Leisinger dürfte mit verbittertem Gemüthe nach Berlin zurückkehren, was insofern ungerecht wäre, da, wenn sie sich einmal entschlossen hatte, die Berliner Lorbeeren gegen Pariser eintauschen zu wollen, sie den nöthigen Muth hätte haben sollen „auszubauern" und nicht gleich vor einem so zu sagen imaginären Feind das Hasenpanier zu ergreifen.

Die Nachricht, daß Herr C. St.-Saëns an einer neuen Oper: „Benvenuto Cellini" arbeitet, erfüllt die musikalische Welt mit berechtigtem Interesse; Herr Louis Gallet, der den Text hierzu geschrieben, war bestrebt, eine neue Version zu schaffen, die mit den bisher bekannten zahlreichen Sujets durchaus nichts gemein hat, und eben so wird der hochbegabte Tonmeister seinen reichen Schatz musikalischen Wissens benutzen, um dem interessanten Libretto gebührenden Glanz zu verleihen. Es ist Aussicht genommen, das Werk in der nächsten Saison zur Aufführung zu bringen.

Ich kann den Bericht über die große Oper nicht schließen, ohne der Rührigkeit Erwähnung zu thun, die daselbst herrscht, um die Oper aller Opern, das unsterbliche Meisterwerk des unsterblichen Mozart „Don Juan" zur Jubiläumsfeier würdig aufzuführen — ich werde nicht ermangeln, über die Glanzvorstellung ausführlich zu referiren.

Zum Schluß muß ich heute noch einer neuen, ohne Uebertreibung als wunderbar zu bezeichnenden Erfindung des weltberühmten Instrumenten-Fabrikanten Herrn A. Sax gedenken. Dieselbe besteht darin, das Gewicht der Glocken, die sonst, um gewisse Töne zu geben, ein Gewicht von mehreren Tausend Kilo haben müssen, jetzt auf das Minimum von drei bis sechs Kilo, also auf etwa eins pro mille zu reduciren. Fünf volle Jahre hat Herr Sax mit unermüdlichem Eifer Versuche auf Versuche gemacht, ohne zu einem greifbaren Resultate gelangen zu können. Der geniale Mann steuerte mit unverzagtem Muth dem vorgesetzten Ziele zu und gelegentlich der Vorstellungen von „Patrie" in der letzten Saison konnte er ein freudiges „Gefunden" ausrufen. Das Resultat war ein absolut glänzendes. Die zahllosen Vortheile dieser hochwichtigen Erfindung im Allgemeinen und fürs Theater im Besonderen, brauchen wohl kaum einzeln angeführt zu werden, ich erwähne nur erstlich die außerordentliche Leichtigkeit in der Handhabung, zweitens die unverhältnißmäßig große Raumersparniß und drittens in puncto des nervus rerum eine sehr geringfügige Auslage. Die eben so einfache als sinnreiche Erfindung besteht in dem Zusammenfalten und eigenthümlichen Formen — das bildet das Geheimniß des Erfinders — von mehreren dünnen Messingplatten, die dann je nach der Stelle, wo der Hammer sie berührt, mit eben so viel Präcision als Sonorität die verschiedenen Töne geben.

Vor Kurzem starb hier im Alter von 83 Jahren der Abbé Raillard, ein eben so gelehrter Priester als ausgezeichneter Musiker; es existiren von ihm sehr zahlreiche und anziehende Arbeiten über die verschiedenartigsten musikalischen Fragen, die er alle gründlich kannte und mit großer Competenz behandelte.

J. Philipp.

Correspondenzen.

London.

Das königliche Jubiläumsjahr hat auf die Londoner musikalische Saison keinen günstigen Einfluß gezeigt, ja es schien fast, als ob man der Polyhymnia geflissentlich den Rücken zukehren wolle, indem bei der Riesenprocession nichts so dem Volke auffiel, als der Mangel an belebender Musik.

Von den zwei officiellen Compositionen Stanford's und Mackenzie's zu zwei Gedichten von Lord Tennyson und Monis wäre es ein Wunder gewesen, hätten die Componisten auch nur den allerkleinsten Theil von Inspiration aus solchen „penny-a-liner"-Wortschwall saugen können; indessen das Wunder blieb auch aus!

Von den vielen Titeln, welche alle Zeitungen als officiell für eine Anzahl angesehener Musiker ankündigten, ist bis dato nicht einer auf einen Glücklichen gefallen und es müssen sich die Musiker damit trösten, daß selbst dem Earl of Salisbury eine Liste mit recommandirten Individuen, Civil und Militär, gestrichen wurde.

An Concerten war mehr als gewöhnlich Ueberfluß, da ein Jeder auf die exaltirende Einwirkung des Jubiläums baute, doch war leider auch mehr als gewöhnlich eine grobe Täuschung das Resultat,

und in jedem Falle hatte man mein Beileid — ausgenommen in dem der Patti, deren Anziehungskraft schon Zeichen von Verbleichung merken läßt.

F. Corder's Oper „Nordisa" war jedenfalls nicht als ein Succeß zu preisen. Der Dichtercomponist hatte ganz evident dem sogenannten großen Publikum Concessionen machen wollen, welche an frühere Lieblingsopern erinnerten, z. B. Balfe und Wallace, und vergaß dabei Tempi passati. Auch in Sullivan's letztem Werke „Ruddygore" zeigten Dichter und Musiker narkotische Einflüsse — und es mag wohl Beiden frommen, daß, wie es heißt, ihre Collaboration mit diesem letzten Werke zu Ende kommt. Beide wollen sich wieder (?) in höhere Regionen ihrer Kunst schwingen.

Die Richter-Concerte (das Arrangement derselben lag nicht in den Händen Arthur Chappell's, sondern des Mr. Vert) bildeten, wie immer, den Vereinigungspunkt der Anhänger der neueren Schule und die Wagner-Abende waren die besuchtesten. Eine Symphonie von Hubert Parry und eine von Villiers Stanford repräsentirten die englische Schule. Die vielerwartete Bruckner'sche Symphonie erregte lebhafte Sympathie durch den schwungvollen ersten Theil; als aber nachgerade der Contrapunktist dem Dichter das Scepter aus der Hand schlug und ihm seine Grammatik aufdrängte, wurde der Eindruck bedeutend abgeschwächt. Jedenfalls aber darf man ein solches Werk nicht nach einmaligem Anhören beurtheilen wollen. Daß wir drei italienische Opern hatten, war wohl zu viel, daß aber die besten Sänger nicht Italiener und die einzige Zugoper Wagner's „Lohengrin" war, zeigt, wohin der Wind weht. De Reszke's Lohengrin war wohl die beste Repräsentation, die man hier sah, und das in jeder Hinsicht!

Der kleine Josef Hofmann erregte allgemeines Interesse und wußte dieses bis zu Ende seiner bedeutenden Anzahl Recitals zu steigern; auch Frl. Kleeberg machte Sensation durch ihr feines Nuanciren und fertiges Spiel.

Ein überfülltes Concert war das von Vladimir de Pachmann. Saint-Saëns gab außer seinen Piano-Recitals auch ein historisches Concert mit vollem Orchester, in dem er vier Clavierconcerte seiner eigenen Composition sehr fertig vortrug und damit wieder den geschickten, schlagfertigen Musiker zeigte, bei dem man nur ernstlich bedauern kann, daß trotz allem Fleiß und Wissen ihm doch immer das gewisse „Etwas" fehlt, das erst den beiden anderen werthvollen Qualitäten Seele und Leben giebt. Die Violinkönigin Frau Norman-Neruda gab auf eigene Hand zwei Orchesterconcerte, was am sichersten für ihre Popularität spricht. Wir haben auch ein weibliches Streichquartett, welches nach der ersten Violinspielerin das „Shinner-Quartett" benannt ist; Miß Shinner ist eine Schülerin Joachim's. Frau Frickenhaus und Ludwig gaben recht künstlerische Leistungen in ihren vier Kammerconcerten. Von tüchtigen Pianisten wäre noch Herr Kwast zu nennen; auch Herr Wieniawski darf nicht unerwähnt bleiben. An Violinspielern hat uns der Continent nichts Besonderes gesandt. Nicht unerwähnt darf schließlich die Sopranistin Frl. Pauline Kramer bleiben, welche immer bereit ist, in irgend einer Wagnerpartie einzutreten, wenn andere Sängerinnen krank werden. Sie hörten wir auch in der Wagner-Conversazione, woselbst der erste Act des „Rheingold", freilich nur mit Pianobegleitung, durch sie und die Damen Thekla Friedländer und Lilli Lehmann mit einer Reinheit der Intonation gesungen wurde, wie es nur in höchst ausnahmsweisen Fällen erwartet werden darf. Am selben Abend wurde noch das Siegfried-Idyll, mit kleinem Orchester zwar, aber auf höchst vollendete Weise, vorgetragen unter Leitung des Herrn Karl Armbrusters. Wie sehr übrigens Wagner bei uns „zieht", geht daraus hervor, daß Karl Rosa versichert, „Lohengrin" verschaffe ihm stets die beste Einnahme in den Provinzen. Rosa würde sehr gern die „Meistersinger" aufführen, aber sein nomadisches Orchester, welches nicht vollzählig sein könnte der enormen Reisekosten wegen, halte ihn noch immer davon ab.

Der Federkrieg gegen die deutschen Musiker, welche soi-disant den Engländern das tägliche Brot schmälern, dauert immer noch fort und behaupten die John Bulls ganz dreist, daß nirgends auf dem Continente ein englischer Musiker in einem Orchester einen Platz finden dürfte (?). Ferdinand Praeger.

(Fortsetzung.) **Petersburg.**

Das vierte Concert leitete wieder Hr. G. Dütsch; das Programm desselben war höchst interessant zusammengestellt. Als Hauptnummer war eine neue Symphonie (Fismoll) von Glasunoff gewählt worden Ein höchst interessantes Werk, besonders in seinem ersten und letzten Satze, weniger gelungen im Scherzo (zu finsteres Colorit) und Andante (Anklänge an andere Werke). Der erste Satz (Allegro in $^{3}/_{4}$) ist höchst bemerkenswerth durch seinen national-antiken Charakter, sein breites, im Nationalcharakter erfundenes Hauptthema, durch höchst originelle Bearbeitung und farbenreiche Instrumentirung; das Finale zeichnet sich besonders durch glückliche thematische Erfindung aus. Die technische Fertigkeit dieses überaus begabten Componisten ist bekannt; dieselbe kam zur vollkommensten Geltung in seiner neuen Symphonie. Jedenfalls ist A. Glasunoff ein sehr viel versprechendes und hervorragendes Compositionstalent.

„Ein Räthsel" für Orchester von Rimsky-Korsakow gehört zu den weniger gelungenen Programm-Werken dieses talentvollen Autors; es ist darin Alles gesucht, gespreizt — also unnatürlich, daher den Zuhörer wenig befriedigend; es fehlt einheitliche Stimmung und Prägnanz. Als eine höchst erfreuliche Erscheinung trat uns das Scherzo für Orchester von unserem talentvollen Componisten A. Liadow entgegen; es zeichnet sich durch Einfachheit, Frische und Grazie aus, ist prächtig harmonisirt, einfach und mit viel Geschicklichkeit gearbeitet, ausgezeichnet instrumentirt und hatte einen großen Erfolg. Es ist sehr zu bedauern, daß dieser so viel versprechende Componist so wenig schreibt und sich fast ausschließlich auf Clavier-Compositionen beschränkt. Das Clavier-Concert von Zarzieky (in 2 Sätzen), sehr gut vorgetragen von Hrn. Lowroff, hat schwachen Beifall gefunden. Dagegen erzielte die höchst originelle „Finnische Phantasie" von A. Dargomijsky, welche den Schlußstein dieses höchst interessanten Concertes bildete, einen durchschlagenden Erfolg. Dieses geistreiche, humoristische, in seiner Instrumentirung höchst farbenreiche, originelle symphonische Werk wird leider selten gespielt und ist deshalb noch immer wenig bekannt, obgleich sein Autor bereits vor 20 Jahren gestorben ist.

In diesen vier Concerten hörten wir 14 Compositionen zum ersten Male! Wie viel Mühe, Arbeit und Schwierigkeiten jeder Art hatten die Leiter derselben zu bewältigen! Wir können ihnen deshalb unsere aufrichtige Anerkennung nicht vorenthalten und hoffen, daß sie auch künftighin die nöthige Energie besitzen werden, um diesen Concerten ein gleiches Interesse zu verleihen.

Das Andenken des im August v. Js. verstorbenen Dr. Franz Liszt wurde auch bei uns würdevoll gefeiert: M. Balakirew, einer seiner treuesten Anhänger und wärmsten Verehrer, veranstaltete ein Liszt-Concert, in welchem außer der symphonischen Dichtung „Divina Comedia" zwei Chöre aus seiner Prometheus-Musik, Todtentanz (Hr. Lawroff), Mephisto-Walzer (aus den „Faust-Scenen" nach Lenau) und Héroide funèbre zur Aufführung kamen. C. Cui veröffentlichte eine kritische Studie über Franz Liszt (siehe Musikalische Revue Nr. 1. 2), in welcher er auch der Huldigungen, welche Liszt der russischen Schule widmete, dankbar gedachte. Liszt war es, der im Auslande die Talente eines Borodin, Balakireff, C. Cui.

Korsakow und Liadoff zu beachten und kennen lehrte. Er sorgte für die Aufführungen der großen Orchesterwerke dieser Autoren, er ließ ihre Clavierwerke von seinen zahlreichen Schülern und Schülerinnen spielen, — er las und kannte jedes neue Werk der russischen Componisten, ja er schrieb selbst einige Transcriptionen russischer Werke (Onegin-Polonaise von Tschaikoffsky, Tarantelle von C. Cui). Häufig bedauerte der großmüthige Altmeister in den letzten 15 Jahren, nicht den gewünschten Einfluß zu besitzen, um auch Opernwerke von C. Cui und Rimsky-Korsakow zur Aufführung bringen zu können. — Die Musikalische Revue widmete ihm seine beiden ersten Herbstnummern und ein vollständiges Heft (über 30 Musikseiten) der Musikbeilagen, welchem ein höchst gelungenes Portrait des unvergeßlichen Künstlers angeschlossen war.

Unser Kammermusikverein umfaßte 13 Abende, stets mit höchst interessantem Programm und schöner Ausführung. An den meisten Abenden wurden auch Vocalvorträge (Lieder) eingeschoben und somit eine sehr fühlbare Lücke in unserem Musikleben ausgefüllt. In den letzten Jahren war der Liedervortrag sehr in den Hintergrund getreten, was bei uns um so bedauerlicher ist, als ja die russischen Autoren sämmtlich vorzügliche Liedercomponisten sind, wie Dorgomijsky, C. Cui, Moussorgsky, Korsakow, Tschaikovsky. Die Herren E. Albrecht, Hildebrandt und Werjbilowitsch haben sich große Verdienste erworben um das Wiederaufblühen dieses höchst nützlichen und sympathischen Vereins.

Der musikalisch-dramatische Dilettantenverein hat im Laufe des Herbstes noch viermal die Oper „Chowoutschina" gegeben und alsdann eine zweite Oper, „Manfred" von C. Reinecke einstudirt und zur gelungenen Aufführung gebracht. Das Verdienst, diesen Verein zu einer so bedeutenden Leistungsfähigkeit emporgehoben zu haben, gebührt dem musikalischen Leiter desselben, Hrn. Prof. Ed. Goldstein, welcher mit größter Umsicht, Geduld, Mühe und völliger Selbstaufopferung solch glänzende Resultate erzielte.

Es sind noch drei große Orchester-Concerte zu erwähnen, von welchen das erste dem Andenken des plötzlich verstorbenen Componisten A. Borodin (ein Extra-Concert der kaiserl. russischen Musikgesellschaft) und das zweite (von Seiten der Philharmonischen Gesellschaft) unserem talentvollen Componisten Tschaikoffsky gewidmet war; das 3. schließlich, ein Jubiläums-Concert, wurde zur Feier des 25jährigen Bestehens der „Musikfreischule" unter M. Balakireff veranstaltet.

Als Hauptnummer des ersten, des Extra-Concerts der kaiserl. russischen Musikgesellschaft, wurde die erste Symphonie (Esdur) von Borodin, unter A. Rubinstein's schwungvoller Leitung, aufgeführt. Eine eingehende Besprechung dieses Werkes ist unnöthig, weil dasselbe auch in Deutschland gehört worden ist (Baden-Baden, Leipzig, Dresden, Lübeck 2c.); außerdem wurden noch mehrere Lieder desselben Autors von Frau Lawrovskaje meisterhaft vorgetragen. — Das Gdur-Concert von Beethoven (Hr. d'Albert) und die dritte Leonoren-Ouverture bildeten den 2. Theil des Concerts.

Das Concert der Philharmonischen Gesellschaft fand statt unter Leitung von P. Tschaikoffsky, welcher sich als ausgezeichneter Musikdirector bewährte. Es kamen zur Aufführung: Suite Nr. 2, Bruchstücke aus seiner neuen Oper „Tscharodeika", Orchesterphantasie „Francesca da Rimini", einige Clavierstücke, Lieder und seine „Jubel-Ouverture" (benannt „1812"). Als Hauptnummer ist die prächtige, schwungvolle Orchesterphantasie zu bezeichnen, obgleich die lärmende — übrigens sehr geschickt gemachte — Ouverture mehr Erfolg hatte.

Das Jubiläums-Concert der „Musikfreischule" unter einem der Gründer derselben, M. Balakirew's Leitung*), hatte ein theils historisches Programm, in welchem nach Möglichkeit die Werke der Autoren vorkommen sollten, welchen im Laufe dieses Vierteljahrhunderts hauptsächlich die Concerte dieses Instituts gewidmet waren. Das Programm bot Spanische Ouverture von Balakirew; Stabat mater von Lomakin; Orchester-Scherzo von Moussorgsky; Begrüßungs Chor aus der Oper „Die Pleskauerin" von Rimsky-Korsakow, Chor und Tanz aus der Oper „Fürst Igor" von Borodin; Scherzo „La reine Mab" von Berlioz, zweites Pianoforte-Concert von Fr. Liszt (Frau Menter) und symphonische Dichtung „Tamara" (nach der berühmten „Demon-Legende" von Lermontoff) von Balakirew. Das reiche und überaus mannigfaltige Programm wurde natürlich ausgezeichnet ausgeführt und der Enthusiasmus des zahlreich versammelten Publikums war groß. Kostbare Geschenke wurden Hrn. Balakirew und Frau S. Menter zum Andenken an dieses Concert überreicht.

(Fortsetzung folgt.)

*) Der eigentliche Gründer dieser Schule war der verstorbene Gesanglehrer Hr. Lomakin, welcher M. Balakirew als Mitbegründer hinzugezogen hatte.

Stettin (Schluß).

Ein Liederconcert der Frau Amalie Joachim unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Anna Bock hatte ein sehr zahlreiches Publikum versammelt; und in der That, der Abend bot des Interessanten und Genußreichen sehr viel. Frau Joachim ist noch immer die berühmte, majestätische Alt-Sängerin, welche mit vollendeter Künstlerschaft für die verschiedensten Charaktere der von ihr gesungenen Lieder stets den durchaus angemessenen Ausdruck trifft, bald träumerisch, bald neckisch, bald naiv, bald dämonisch-wild. Der Gesang der vortrefflichen Künstlerin reißt auch den sprödesten Zuhörer zu lauten und aufrichtigen Beifallsäußerungen hin und ihre Stimme zeigt noch immer eine bewunderungswürdige Biegsamkeit und Ausgeglichenheit in allen Lagen. Frau Joachim sang Lieder von Schubert, Schumann, Löwe, Brahms, Procházka und Bohm und erntete für ihre meisterhaften Vorträge stürmischen Beifall. Frl. Anna Bock erwies sich als eine Pianistin, welche über eine vollendete Technik verfügt und auch in musikalischer Beziehung Zeugniß von künstlerischem Verständniß ablegt. Sie spielte die Cmoll-Phantasie von Mozart und Stücke von Schubert, Chopin, Weber, Liszt, sowie eine Habanera graziosa eigener Composition, die aber etwas bedenklich an Carmen-Bizet erinnerte. Auch Frl. Bock wurde durch reichlichen und verdienten Beifall ausgezeichnet.

In einem Concert der Concertvereinigung der Mitglieder des Königl. Domchors zu Berlin gelangten Chöre geistlichen Inhalts von Jacobus Gallus, Melchior Franck, Albert Dietrich, Eduard Grell, — weltlichen Inhalts von Fr. Schubert, J. Dürrner, R. Schumann, O. Braune und E. Sabbath zur Aufführung. Wenngleich die Vorträge fast durchweg alle Anerkennung verdienen und namentlich durch dynamische Correctheit erfreuten, so ist der Königl. Domchor doch nicht mehr das, was er früher war, und seine Glanzperiode hat er längst hinter sich. Hoffen wir, daß eine solche bal: für den so berühmten Chor wieder komme. Solistisch traten auf Herr Rebsch mit Recitativ und Arie für Baß aus dem Oratorium „Der Fall Jerusalems" von Martin Blumner, sowie die Tenoristen Herren Holdgrün und Neubauer mit einem Duett „Süßer Hauch der Frühlingsluft" von Grell. Von diesen Herren sang ersterer noch die Löwe'sche Ballade „Goldschmieds Töchterlein" mit nur kleiner Stimme und wenig temperamentvollem Vortrag. Herr Neubauer verfügt über ein größeres Tonmaterial, das jedoch durch fatale Kehltöne beeinträchtigt wird, während Herr Rebsch im Vollbesitz einer schönen und sympathischen Baßstimme ist.

Die dritte Abendunterhaltung des „Stettiner Chorgesang-Vereins" fand statt unter der Leitung des unterzeichneten Referenten. Die „Pommersche Reichspost" schrieb über dieselbe u. A. Folgendes: — — Ein Andante aus dem 4. Concert von Goltermann und eine Gavotte Nr. 2 von Popper wurde von Herrn

Martin Karow auf dem Cello mit sehr lobenswerther Technik und künstlerischem Verständniß vorgetragen. Frau Olga Schulz-Bauer sang mit gutem Verständniß und Schwung zwei Lieder: „Lockung" von Dessauer und „Der Schwur" von Bohm. Ein Andante a. d. Trio Op. 37 von Bargiel wurde von den Herren Paul Rother (Clavier), Hillgenberg (Violine) und Karow (Cello) recht löblich ausgeführt. Ferner brachte Herr Hillgenberg ein interessantes Tonstück, betitelt „Malinconia", zur Geltung. Herr Hillgenberg verfügt über einen großen Bogenstrich, der mehr für das classische Fach verwendbar ist. Zum Schluß erwähnen wir noch einen gemischten Chor, betitelt „Neujahrsgebet", von dem Concertgeber, welche Composition hübsche Modulation enthält und recht präcis durchgeführt wurde &c.

Ein Concert, welches die excellente Violinvirtuosin Frl. Teresina Tua mit dem vortrefflichen jugendlichen Pianisten Herrn Max van de Sandt aus Rotterdam gab, brachte diesen beiden interessanten Künstlern reichliche Lorbeeren. Die Leistungen von Frl. Tua sind hinreichend bekannt und gewürdigt, so daß nur erübrigt, zu constatiren, daß sie mit schöner Meisterschaft außer einem Concert von de Bériot noch Stücke von Chopin-Sarasate, Laub und Wieniawski spielte. Herr van de Sandt documentirte sich als ein Pianist, der vollkommen auf der Höhe der Technik steht, die ihn, im Verein mit einer noblen, künstlerischen Auffassung, den beckenheimer Collegen an die Seite stellt. Er spielte Stücke von Brahms, Henselt, Chopin und Liszt.

Der „Stettiner Musik-Verein", unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Lorenz, beschloß die verflossene Saison mit einem Extra-Concert, in welchem Beethoven's neunte Symphonie und Chöre aus Radziwill's Faustmusik zur Aufführung gelangten. Der Verein entledigte sich seiner Aufgabe mit vollstem Gelingen, wenngleich bei der sehr großen nummerischen Stärke des Vereins die Klangwirkung wohl eine stärkere hätte sein können, um so mehr, als die Akustik in dem großen Saal unseres prächtigen Concerthauses eine vorzügliche ist. Solistisch wirkten die Damen Frau Langerhannß-Rahé und Frl. Wobbernim mit und wurde namentlich von der letzteren jugendlichen Künstlerin das Lassen'sche Tanzlied, welches als Einlage der Faustmusik mit in's Programm aufgenommen war, mit sehr angenehmer Stimme und frischem Vortrag gesungen. — Die Capelle des 84. Regiments, welche das Orchester bildete, verdient für ihre vortreffliche Leistung unumwundene Anerkennung.

Richard Hillgenberg.

Wien.

IX.

Der nächstfolgende „Kretschmann'sche Orchestermusikabend" führte wieder drei Erscheinungen vor, die als Neuigkeiten gelten können. Die eine derselben war durch lange Frist zurückgelegt worden; während die beiden anderen ihr erstes Emporleben auf unserer Concertbühne begangen hatten. Durch ein solchergestalt gefärbtes Programm wurde sonach dem leider immer noch spärlich vertretenen, dagegen aber um so hingebungsvoller und beifallsfreudiger gestimmten Hörerkreise dieser Musikabende wieder ein durch seine Neuheit anregender Stoff zugeführt. Der an erster Stelle erwähnten Reihe dieser musikalischen Darbietungen gehört Schubert's sogenannte „Tragische Symphonie" in Cmoll an. In die zweite Rangstufe kommen hinwieder Schumann's Ouverture zu „Hermann und Dorothea" (Op. 136) u. J. O. Grimm's „Suite in Canonform" (Op. 10) zu stellen. Das Schubert'sche Werk überquillt von schöner Musik aller Art. Es rechtfertigt aber seinen Titel nicht erschöpfend. Denn das tragische Pathos durchschimmert nur stellenweise die hier vernehmbaren Klänge. Ueber dem Ganzen dieser sogenannten „Tragischen Symphonie" waltet indeß ein Stimmungswesen, das weit enger verwandt sich zeigt dem anmuthsvollen Humor, als irgend einem die ernsten und vollends trüben Geistes- und Gemüthsseiten berührenden Charaktergepräge. Auch Schumann's Opus birgt mannigfach anregende Einzelzüge. Allein es ist nicht aus einem Gusse geschaffen. Bald starres, bald unstätes Brüten und Sinnen eines zur Entstehungszeit dieser Ouverture leider schon erkrankten Geistes- und Gemüthes geben sich als die vornehmsten Hebel ihres Auftauchens zu erkennen. Auch fehlt es hier durchgängig an streng organischer Gliederung des Gedankenstoffes. Die als Einzelwesen wohl immerhin fesselnden Haupt-, Neben- und Zwischenthemen sind hier nur musivisch aneinander gereiht, um nicht zu sagen: aneinander geklebt. Von einem engeren Kitte dieser Tonreihen mit der ihnen zu Grunde gelegten Goethe'schen Dichtung ist endlich in dieser Ouverture kaum entferntesten Sinnes die Rede. Ohne Frage entstammt dieses Werk jener trüben, geistig umnachteter Lebensepoche des Barden und Meisters, in der derselbe weit ängstlicher nach Gedanken und nach Ausgestaltung derselben gesucht und gerungen, als daß er sie gefunden, oder ins Schwarze getroffen hätte. Grimm's „Suite in Canonform" ist ein reiz- und geistvoll in strenge Formen gehülltes Tongemälde. Jede der hier beschäftigten vier Stimmen fesselt durch ein ihr eingelebtes Selbstgepräge. Den beiden äußerstliegenden Organen wohnt eine doppelte Zugkraft inne. Die eine beruht auf der Anmuth und Ungezwungenheit des Gegeneinanderarbeitens dieser Einzelorgane nach althergebrachten strengen Satzungen. Die andere ergiebt sich hinwieder aus den allen hier aufgestellten Grund- und Nebengedanken strenger wie freier Satzesform einwohnenden bald elegischen, bald humoresken Grazie. Derselbe Geist durchweht auch die beiden freien Schrittes einhergehenden und sowohl miteinander vereinten, als mit den in strenger Tonfolge zueinander gruppirten Stimmen. Kurz, es entrollt sich dem Musiker hier eines der reizvollsten Genregebilde der jüngsten, Seb. Bach-, Mendelssohn-Schumann'schen Bahnen selbständigen Sinnes nachgegangenen Tonbildungsepoche. Gespielt wurde durchweg mit längst an dem Wirken dieser Capelle und ihres Lenkers betonten Schwunge und mit immer mehr sich vervollkommnendem Feinschliffe; nur leider nicht mit dem gehörigen Bedachte auf vollständige Ausgeglichenheit der Stimmung. Fast durchweg verhielten sich die Bläser gegen die Streicher um ein Merkbares entweder zu hoch, oder zu tief.

Der vornehmste Schwerpunkt des nächstfolgenden — „neunzehnten — Kretschmann'schen Orchestermusikabends" fiel auf eine im Ganzen recht beherzte, hingebungs- und schwungvolle Wiedergabe des Liszt'schen „Orpheus". Dieselbe war ja ziemlich aus einem Gusse bewirkt. Sie zeigte höchstens in der Holzbläsergegend da und dort eine einigermaßen wunde Stelle. Im Ganzen genommen wurde das geistsprühende Werk schwungvoll und mit sorgfältigem Bedachte auf abgestufte Betonung jeder Einzelstelle wiedergegeben. Möchte diese wackere Capelle und deren Vieles könnender und eifrigst strebender Führer doch ja gewiß eben dieses Feld mit weiteren ähnlich gelungenen und schrittweise sich immer mehr vervollkommnenden und verfeinernden Saaten und Thaten bebauen! Wird ja eben dieses specielle Gebiet schaffenden Tonwaltens gerade von unseren höchst bevorrechteten Künstler- und Meistergenossenschaften so lässig und selten betreten! Es ist diese treue Pflege der symphonischen Werke Liszt's eines der dringlichsten Pflichtgebote unseres Zeitgeistes und Willens; einer der machtvollsten Hebel und Förderer unseres gegenwärtigen und weit ausgreifenden musikalischen wie allgemein geistigen Zukunftsbildungslebens. Eröffnet wurde dieser Abend mit einer ausgegrabenen Symphonie Jos. Haydn's (Ddur), der, so frisch sie auch vom Flecke weggespielt wurde, die Archiv- oder Bibliothekenruhe weit besser bekannt, als deren Hervorziehen an den Tag öffentlichen Wiederauftauchens. Der erste Satz ergeht sich in leerem Tongetändel. Der zweite Satz (Largo capriccioso, Gdur) tritt wohl

um Einiges bedeutsamer auf. Er fesselt wenigstens stellenweise durch einen seinem Gesangswesen eingehauchten Zauber der Anmuth, wie durch feinduftige Harmonik. Der Menuett- und Schlußsatz sind dagegen die echten Perlen des ganzen Werkes, wenngleich an bisher erschlossenes Haydn'sches kaum entfernt hinanreichend. Allein es regt sich in beiden Sätzen ein höherer Schwung, ja ein zeitweise hochaufsprühendes Feuer. Dem Genius des mannigfach gestalteten Humors wurden, als Gegenbilder zu Liszt's tiefernstem und hochsinnigem „Orpheus“, an eben diesem Kretschmann'schen Musikabende noch zwei Weihopfer gebracht. Das eine derselben verfiel auf ein sehr gedanken- und farbenfrisch ausgestattetes Dmoll-„Intermezzo“ des hier ansässigen, vielfach begabten Componisten H. Reinhold. Das zweite gipfelte in Johannes Brahms' einer glücklichen Launenstunde entsprossenen, glanzvoll orchestrirten „ungarischen Tänzen“. Auch hier wurde von Seite der Kretschmann'schen Capelle recht beherzt in das Zeug gegangen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz. 5. Gesellschaftsabend des Lehrergesangvereins mit der Capelle des 5. Infanterie-Regiments Nr. 104 unter Hrn. Musikdirector Pohle. Direction: Hr. Kirchenmusikdirector Th. Schneider. Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott (Op. 16) von Beethoven. Ouverture zu Shakespeare's „Richard III.“ von R. Volkmann. Männerchöre: Frühlingsnahen, von Gade; Schön ist die Welt, von Jos. Brambach. Clavier-Vorträge: Aus „Skizzen“ für Pianoforte (Op. 10, Nr. 1), Melodie; Mazurka (Op. 34, Nr. 3) von Moszkowsky. Zum Walde, Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern von J. Herbeck. Ouverture „Nachklänge an Ossian“ von Gade. Männerchöre: O säh' ich auf der Haide dort, von Fr. Kücken; Auf Wiedersehn, von L. Liebe. Chor der Winzer und Schiffer aus „Die Loreley“ für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester von Bruch. Concertflügel Blüthner.

Franzensbad. Concert des Hrn. Dr. Kohlert, Professor am Conservatorium und Solist an der Königl. Oper in Pest, mit Hrn. Paul Lehmann-Osten, Claviervirtuos aus Dresden, Frl. Marie Lebert, Violinistin aus Wien, und den Solisten der Franzensbader Cur-Capelle. Quartett „Abendgebet“ von Osten (Solisten der Cur-Capelle). Clavierstücke von Chopin, Schumann, Kirchner, Schulz-Beuthen, Gleich, Henselt und Wieniawski (Hr. Paul Lehmann-Osten). Werke für Flöte von Briccialdi, Mozart und Doppler (Hr. Prof. Kohlert). Violin-Concert von Bruch (Frl. Lebert).

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 17. September, Nachmittags ½2 Uhr. Dr. Rust: „Vergiß ihn nicht“, 4stimmiger Chorgesang. Johannes Brahms: „Warum ist das Licht gegeben“, 6stimmige Motette in 4 Sätzen. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 18. September, Vormittags 9 Uhr. Hauptmann: „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg“, Chor mit Orchesterbegleitung.

London. Fünf Pianoforte-Recitals des Hrn. Louis Meyer, Director des Beethoven-Conservatoriums in Berlin. Beethoven's Sonata appassionata (Op. 57). Farewell; Novellette Edur von Schumann. On pinions of Song von Mendelssohn-Liszt. Spinnerlied von Mendelssohn. Gavotte Adur von Gluck-Brahms. Rigoletto-Phantasie von Liszt. Etude (Asdur, Op. 25); Nocturne (Op. 37, Nr. 2); Valse von Chopin. Bonheur passe (Op. 108); Grand polka de Concert (Op. 106) von Louis H. Meyer. Rhapsodie Nr. 1 von Liszt. — Zweites Recital. Impromptu Bdur von Schubert. Lucia-Fantasia von Liszt. Etude Cismoll; Etude Asdur; Etude Fmoll; Berceuse; Polonaise Asdur von Chopin. Valse, caprice von Tausig. Amina; La ronde militaire von Louis H. Meyer. Zweite Rhapsodie von Liszt. — Drittes Recital. Sonata Cismoll von Beethoven. Andante spianato et polonaise (Op. 22) von Chopin. Star light (Op. 45); La pluie d'or, Fantaisie brillante; Alma, Polka caprice von Louis H. Meyer. Rigoletto-Paraphrase von Liszt. Etude Cismoll von Chopin. Si oiseau j'étais von Henselt. Hochzeitsmarsch von Liszt. — Viertes Recital. Toccata Cdur von Schumann. Invitation à la danse von Weber-Tausig. Nocturne Gdur; Etude Fmoll; Marche funèbre Bmoll; Polonaise Asdur von Chopin. Titiania (Op. 167); La belle de nuit, Bdur; La Fontaine, Etude caractéristique von Louis H. Meyer. Campanella; Rhapsodie Nr. 10 von Liszt. — Fünftes Recital. Thema mit Variationen, Bdur, von Schubert. On pinions of Song, Asdur, von Mendelssohn-Liszt. Spinnerlied, Cdur, von Mendelssohn-Liszt. Gavotte Bmoll von Bach-St.-Saëns. Hochzeitsmarsch, Transcription von Liszt. Etude Asdur; Berceuse; Valse Asdur von Chopin. Farewell, Bdur; Novellette Edur von Schumann. Grand Valse de Concert; La ronde militaire, Bdur, von Louis H. Meyer. — Wie wir aus englischen Zeitungen und den Programmen ersehen, ist Hr. Louis H. Meyer, Director des Beethoven-Conservatoriums in Berlin, für eine Reihe von Concerten in London engagirt gewesen. Seine Leistungen in Claviervorträgen sowohl classischer, moderner als auch eigener Compositionen wurden seitens der Kritik als künstlerisch bedeutsam und wohlgelungen besprochen.

München. Im Lehrer-Gesang-Verein. Nibelungenmarsch von A. Sonntag. Ouverture zu „Robert der Teufel“ von Meyerbeer. Divertissement aus dem „Freischütz“ von Weber. Männerchöre: „Des deutschen Mannes Wort und Lied“ von A. Dregert; „Dörpertanzweise“ von Max Zenger. „Zug der Frauen“ aus „Lohengrin“ von Rich. Wagner. „Kaleidoskop“, Potpourri von P. Strohbach. Männerchöre: „Jung Werner“ von Jos. Rheinberger; „'s Gebet“ von Anton Maier; „Heute ist heut!“ von Max v. Weinzierl. Phantasie aus „Rheingold“ von Wagner. „Bei uns z' Haus“, Walzer von Strauß. Männerchöre: „Zum Walde“ von Joh. Herbeck; „Oberboarische Gsangeln“, Volksweise für Männerstimmen bearbeitet von A. Sturm; „Der Gukezer“ von Max Zenger.

Pittsburgh. Retter-Toerge-Concerts, fünfte Kammermusik mit Hrrn. Fred. Toerge, Geo. Toerge, C. H. W. Ruhe, Carl Retter und Frau Birdie Tener (Sopran), Frau Rosa Schaarschmidt (Contraalt). Trio (Op. 97) von Beethoven. Lied (Nachhall) von Rubinstein (Frau Lucas-Tener). Quartett (Op. 21, Ms.) von Foerster. Nocturne (Op. 32, Nr. 1); Fantaisie, impromptu (Op. 66) von Chopin (Frl. Luella Totten). Lied „Die Loreley“ von Liszt (Frau Lucas-Tener). Quatuor (Op. 38) von Rheinberger.

Schleswig. Kirchenconcert bei der schleswig-holsteinischen Lehrerversammlung in der Domkirche. Kirchensymphonie für Orgel und 7 Blasinstrumente von Katterfeldt. Präludium und Fuge über B—a—c—h von J. S. Bach. Adagio für Violine von Tartini. Ave verum für gemischten Chor von Mozart. „Gott sei mir gnädig“, Arie für Baß aus „Paulus“ von Mendelssohn. Adagio im freien Stil für Orgel von Merkel. 3. Satz (Fuge) aus der Pastoralsonate von Rheinberger. „Sei still“, Sopran-Solo von Raff. Vater unser, Sopran-Solo von Nicolai. Phantasie über „O sanctissima“ für Orgel von Lux. Präludium und Fuge über B—a—c—h von Liszt. „Wachet, stehet fest“ für gemischten Chor von Engel. Air aus dem Violinconcert von Goldmark. „Nun danket alle Gott“, Concertstück für Orgel, 4 Posaunen und Pauken von Volkmar. Mitwirkende: Orgel: Musikdir. Meymund, Domorganist; Sopran: Frau Terno; Baß: Hr. Cantor Hinrichsen; Violine: Hr. Eggert. Ein gemischter Chor unter Hrn. Musiklehrer Lorenzen. Die Capelle des 84. Inf.-Regts.

Stuttgart. Prüfungsconcert im Conservatorium. Variationen (Gdur) von Beethoven (Ernst Weigelin). Nocturne von Kuhe (Anna Stütz). Walzer aus Faust von Gounod (Melanie Schrieder). Zwei Tonstücke für Violoncell (Hr. Bockshammer). Zwei „kleine Stücke“ von Hummel (Helene Agner). Drei Aquarellen (Scherzo, Humoreske und Barcarole) von Gade (Frl. Bumiller). Zwei Gesänge: Romanze aus „Zemire und Azor“ von Spohr; „Die Nachtigall“ von Volkmann (Frl. Mahler aus Winterthur). Trio (Adur) von Haydn (Frl. Elsässer). Zwei Lieder (Hr. Meyer). Concertino (Gdur) von Hummel (Frl. S. Cabisius). Lied: „Der Wanderer“ von Schubert (Frl. Scholl). Concert (Fdur, Nr. 5) von Mozart (Frl. E. Köstlin). Zwei Lieder (Hr. Weiß). Concert (Fdur, Nr. 13) von Mozart (Hr. Abert). Zwei Lieder von Beethoven (Frl. Härlin). Concert (Dmoll) von Mendelssohn, Satz 1 und 2 (Frl. Lutz). Violinconcert (Nr. 9, Amoll) von Bériot (Hr. Mainzer). Rondeau brillant (Esdur, Op. 62) von Weber (Frl. Rettich). Valse brillante (Desdur, Op. 20) von Schulhoff (Hr. Weber). Impromptu (Bdur, Op. 142) von Schubert (Frl. L. Kaulla). Valse brillante von Moszkowski (Frl. A. Gerheußer).

Personalnachrichten.

— In New York hegt man die feste Hoffnung, Verdi werde nach Amerika kommen, um den ersten Vorstellungen seines „Othello“ beiwohnen zu können.

— Minnie Hauk hat im Boston Herald erklärt, sie werde in bevorstehender Saison keine Tournée in Amerika unternehmen.

— Capellmeister Wilhelm Gericke, welcher seine Sommerferien in Tyrol verlebte, wird auch in bevorstehender Saison die Symphonieconcerte in Boston dirigiren.

— Die wiedergenesene Etelka Gester hat aus Italien nach Amerika telegraphirt, daß sie unter Abbey und Grau eine Concert-Tournée unternehmen werde.

— Aus Paris kommt die Nachricht: Saint-Saëns arbeite an einer Oper, deren Titelheld Benvenuto Cellini ist. Das Textbuch ist nach dem gleichnamigen Drama von Paul Maurice gearbeitet.

— Campanini gedenkt erst nach Schluß der deutschen Opernsaison in New York mit einer italienischen Operntruppe dort aufzutreten und zwar ebenfalls im Metropolitan Opernhause.

— Die ehemals in Deutschland lebende Sängerin Frl. Anna Lankow ist vom New Yorker College of Music als Gesanglehrerin engagirt worden.

— Pauline Lucca hat sich zu einer Anzahl Vorstellungen in Amerika für nächstes Frühjahr engagiren lassen.

— Die kleine elfjährige Pianistin Pauline Ellice aus London wird sich dieser Tage in Berlin hören lassen. Ihr Programm weist u. A. das Emoll-Concert von Beethoven, die Edur-Polonaise von Weber-Liszt und Bach'sche Stücke auf.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Wagner's „Götterdämmerung“ wird nun bestimmt im December d. J. in Berlin zur Aufführung kommen.

— Im Berliner Opernhause wird v. Perfall's Oper „Junker Heinz“ als erste diesjährige Neuheit zur Aufführung gelangen.

— Am 22. Dec. gedenkt die Leipziger Bühne eine Jubel-Vorstellung von Lortzing's „Czar und Zimmermann“ zu veranstalten.

— In Stuttgart ging Halevy's Oper „Der Blitz“ neu einstudirt in Scene und wurde sehr beifällig aufgenommen.

— Directer Mittheilung aus Coburg zufolge geht am dortigen Hoftheater „Der Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius als erste Novität dieser Saison Anfang November in Scene.

— Das Stadttheater zu Bremen, unter der tüchtigen Leitung des Herrn Director Alexander Senger, wurde am 1. Sept. d. J. mit einer glänzenden Vorstellung von „Don Juan“ eröffnet. Besonders zu rühmen war die vorzügliche Darstellung der Titelrolle durch Herrn Joseph Beck, bisher am Landestheater in Prag. Außer diesem neu eingetretenen Mitgliede der Oper zeichneten sich Frl. Ternina, Frau Telle-Lindemann und Frl. Kathi Bettaque, sowie die Herren Nebuschka, Friedrichs und Forest trefflich aus.

— Im Leipziger Stadttheater ging am 16. Meyerbeer's „Nordstern“ sehr gut neu einstudirt und prächtig ausgestattet in Scene und wurde recht beifällig aufgenommen.

Vermischtes.

— Nr. 36 des Musikalischen Wochenblattes brachte einen Artikel, St. Ignotus überschrieben, in welchem der Berliner Humorist Wilhelm Tappert sich in maßloser Eitelkeit und mit kaum glaublicher Entstellung der Thatsachen gegen die Redaction unseres Blattes wandte. Das Lügengewebe des verworrenen Artikels fand in Nr. 37 des Musikalischen Wochenblattes die pflichtschuldige Berichtigung von unserer Seite. Dieser Berichtigung folgte nun in Nr. 38 des Musik. Wochenbl. eine „Antwort“ des Herrn T., die wieder in einer geradezu frechen, charakterlosen Weise, wie sie eben nur Leuten der Gattung des Herrn Tappert möglich ist, der Wahrheit ins Gesicht schlägt. Die Qualität dieser „Antwort“ läßt jede weitere Auseinandersetzung mit Herrn T. als würdelos erscheinen. Uebrigens dürfte für den alten Herrn darin ein Entschuldigungsgrund zu erblicken sein, daß er, wie man hört, jetzt mehr denn je von seinem Gallenleiden geplagt wird. Möchte es dem famosen Berliner Beckmesser doch endlich gelingen, Heilung von seinem Leiden zu finden! Einmal geheilt, wird er dann selbst Abscheu vor seinen Schmäh-Artikeln empfinden und wenigstens versuchen, seine Feder in den Dienst der Kunst zu stellen, die jede platte, witzig sein sollende Schwätzerei, wie überhaupt alles Gemeine und Unedle ausschließt.

— Dräseke's Sinfonia tragica (Op. 40), welche Ende September im Druck erscheint, wird diesen Winter durch die Königl. Capelle in Dresden aufgeführt werden.

— Der neue Dirigent der populären Concerte des Berliner Philharmonischen Orchesters, Herr Capellmeister Kogel, hat neulich in Scheveningen, woselbst gegenwärtig das genannte Orchester noch concertirt, mit großem Erfolge zum ersten Male dirigirt. Anfang October kehrt das Orchester nach Berlin zurück.

— Immer mehr befestigt Herr Karl Schröder, der neue Hofcapellmeister in Berlin, seinen Ruf als vortrefflicher Dirigent. So erzielte die von ihm geleitete Siegfried-Aufführung am 11. Sept. gerade in ihrem orchestralen Theil einen großen Erfolg.

— Die Vertreter des Deutschen Sängerbundes, welche kürzlich in Coburg tagten, haben u. A. beschlossen, das 4. deutsche Sängerbundesfest 1889 in Wien abzuhalten und die Verwaltung der „Deutschen Sängerbundesstiftung“ (dieselbe beträgt ca. 90000 M.) dem Leipziger Gau-Sängerbund zu übertragen, da der preußische Provinzial-Sängerbund, welcher bisher die Stiftung verwaltete, gewünscht hatte, in seinem diesbezügl. Amte durch einen anderen Bund abgelöst zu werden. Die „Sängerbundesstiftung“ hat übrigens schon segensreich gewirkt und so manche Ehrengabe an Componisten resp. deren Hinterbliebene (bis zur Höhe von 4100 M.) ausgetheilt.

— Dr. Hans von Bülow hat kürzlich seine Dirigententhätigkeit am Stadttheater in Hamburg aufgenommen. Die erste von ihm neu einstudirte Oper ist „Jessonda“ von Spohr, welche unter seiner Leitung einen außerordentlichen Erfolg erzielte. Daß das Hamburger Publikum bei dieser Gelegenheit den genialen Dirigenten besonders auszeichnete, ist natürlich.

— Dem Componisten Victor Massé wurde in seiner Geburtsstadt Lorient ein Denkmal — Marmorstatue — errichtet, dessen Enthüllung am 4. Sept. stattfand. Der Ceremonie wohnten Delibes, Massenet, Philipp Gille und Thomas aus Paris bei. Am Piedestal sind folgende Werke des Autors mit goldenen Lettern namhaft gemacht: Noces de Jeannette, les Saisons, Galathée, Cléopâtre, Paul et Virginie.

— Der Impresario A. Fischhoff hat, wie er uns mittheilt, auf seiner Reise durch die Vereinigten Staaten das Glück gehabt, einen Gesangsstern allerersten Ranges zu entdecken, und zwar in der Gestalt eines 15jährigen Mädchens mit Namen Nikita. Trotz ihrer Jugend soll Nikita als dramatische Sängerin bereits ganz Bedeutendes leisten, und Maurice Strakosch, bei welchem sie ihre Ausbildung erhielt, hat erklärt, daß ihm seit seiner berühmtesten Schülerin, Adelina Patti, ein ähnliches Talent nicht vorgekommen sei. Herr A. Fischhoff engagirte die jugendliche Künstlerin für eine große Tournée durch Deutschland, Frankreich und Italien und gedenkt sie u. A. auch dem Leipziger Publikum vorzustellen. Jedenfalls darf man dem neuen Gesangswunder mit größter Spannung entgegensehen.

— Aus dem vom Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. uns übersandten Bericht über das Schuljahr 1886—1887 geht hervor, daß dieses Institut sehr prosperirt. Hr. Hans von Bülow führt nicht nur das Ehrenpräsidium, sondern hat auch wieder einen Monat hindurch gegen 70 Unterrichtsstunden ertheilt. Das Schülerpersonal belief sich auf 87 Damen, 47 Herren und 6 Elementareleven. Unterricht wird ertheilt in allen Zweigen der Composition, Geschichte der Musik, Gesang, Clavierspiel, Violin- und Violoncellspiel, Partiturspiel, Italienisch, sowie in der Metrik und Poetik. Auch auf dramatischen Unterricht für die Schauspielkunst erstreckt sich der Lehrplan.

— Franz Servais in Brüssel hat den Aufruf zur Gründung einer Société de Concerts erlassen, welche vorzugsweise nur neuere Werke: Symphonien und Chorcompositionen aufführen will. In Brüssel sollen 10 und in den Provinzen 5 Concerte stattfinden. Das erste, im November, wird mit Berlioz' Damnation de Faust beginnen.

— Das Brüsseler königl. Monnaie Theater wurde am 10. Sept. mit den Hugenotten eröffnet. Die Directoren Joseph Dupont und Lapissida werden sich, wie früher, auch in dieser Saison activ an der Leitung betheiligen: Ersterer als Orchesterchef und Letzterer als Director de la Scène.

— Das dreißigste Musikfest der Worcester County Musical Association findet vom 27. bis 30. Sept. statt und umfaßt acht Concerte. Als Solisten wirken mit Miß Trebelli, Miß Clapper, die Herren Alvary, Max Heinrich, Georg Prehn u. A. An größeren Werken kommen zur Aufführung: Berlioz' Damnation de

Faust, Mendelssohn's „Elias", Bruch's „Arminius", Schubert's 23. Psalm, Gade's Emoll-Symphonie, Beethoven's Violinconcert, Liszt's Esdur-Concert u. A.

— Die Wagner Society in New York hat sich am 31. Aug. im Concertsaale des Metropolitan Opernhauses constituirt. Zahlreiche Künstler, Kunstfreunde und Schriftsteller haben sich daran betheiligt.

— Das vom 11. bis 14. October in Norwich stattfindende Musikfestival wird Randegger dirigiren. Zur Aufführung kommen: Berlioz' Damnation de Faust, ein Psalm von Saint-Saëns, das Oratorium „Isaiah" von Mancinelli, ein Oratorium The garden of Olivet von Bottesini, The golden Legend von Sullivan, Villiers Stanford's Hibernian (irländische) Symphonia, u. A.

Berichtigung. In dem in voriger Nummer erschienenen Artikel von Dr. Alfr. Chr. Kalischer ist zu lesen: Sp. 1 Z. 8 „Deutschen Musikerzeitung; Sp. 2 „Der Schlußabschnitt — — möge nun" ꝛc.; Sp. 4 „um die Entstehung" ꝛc.; Sp. 5 Beide Artikel seien identisch.

Kritischer Anzeiger.

Wieniawsky, Josef. Op. 42. Fantaisie p. deux Pianos. (Schott, Brüssel.)

Die vorliegende Phantasie ist ein ebenso brillantes wie schwieriges Clavierwerk, an das sich nur virtuose Spieler wagen dürfen. Die in der Phantasie naturgemäß vielfach freie Form weiß der Componist mit geistvollen Zügen in seinem Detail zu füllen; er hat der Arbeit ein großes Stück Raum gewährt, obwohl andererseits nicht zu leugnen ist, daß die Phantasie mehr auf den äußeren Effect hinarbeitet; das Gemüth geht bei aller Pracht und allem Knistern und Prickeln leer aus.

Hollman, J. „Chanson d'amour", Mélodie avec Accompagnement de Violoncelle ou Violon et Piano. (Schott, Brüssel.)

Herr Hollman ist, wenn wir nicht irren, Cellovirtuose; lediglich, aus diesem Umstande wird es zu erklären sein, warum der Componist in die Begleitung noch eine Cellostimme eingefügt hat. Seine „Melodie" bietet nichts Besonderes: keinen Anlaß zu loben, keinen zu tadeln. Die Clavierbegleitung ist klangschön.

Pischna, J. Tägliche Studien für das Pianoforte. Ausgewählt und revidirt von W. Rehberg. Leipzig, E. Eulenburg.

Vorliegendes Studienwerk, von W. Rehberg für den Gebrauch bei seinem Unterricht am Conservatorium zu Leipzig eingerichtet, ist jedenfalls empfehlenswerth nach rein technischer als auch musikalischer Seite hin.

Hille, G. Op. 37. Clavierstücke. Magdeburg, Heinrichshofen.

Wir geben den 2 Walzern den Vorzug vor der Serenata; der Cdur-Walzer wiederum ist dem in Cdur überlegen — beide zeigen feinere Züge, die sie ganz merklich von der gewöhnlichen Walzersorte unterscheiden; sie gehören zur besseren Salonmusik.

Ruthardt, A. Menuett aus Op. 11. Leipzig, Hug.

Humorvoll, glatte Arbeit, eleganter Styl! Diese liebenswürdige Menuett verdient in weiteren Kreisen bekannt zu werden! Sie läuft vielen Stücken dieses Genres den Rang ab.

Grote, A. Radcliffe. Op. 10, 11, 12 und 13. Bremen, Präger und Meyer.

Grote's Op. 10 ist eine Tondichtung für Orchester, „Atlantis"; aus ihr liegt uns ein Intermezzo vor, für das Violoncello bearbeitet, dem wir eine breite Melodie nachrühmen können, wobei wir freilich nicht verschweigen dürfen, daß sie manchmal auf schon von anderen Componisten bepflanztes Gebiet sich verirrt; hoffentlich wird der Componist in Zukunft dergleichen Grenzverletzungen möglichst zu vermeiden suchen; dasselbe gilt auch von dem „Concertwalzer" Op. 11, der viel, sehr viel Chopin enthält. Dieser Chopin! Op. 12, eine Mazurka in dem obligaten Desdur (eine nachgerade schreckliche Tonart!) zeigt ein freundlich melodisches Talent — das jedoch dem bloß Aeußerlichen zu viele Opfer bringt. Wir vermissen in Grote's Compositionen das Gesicht, das doch Alles ist! Op. 13, „Gretchen am Spinnrad", arbeitet mit schon Dagewesenem — auch ist die Concurrenz Schubert's für Herrn Grote von — Vortheil. — Denn er wird an seiner Schubert'schen Composition sehrbald herausfinden, was ihm und seiner Composition von Nachtheil war — und unsere Fehler erkannt zu haben, ist schon ein Vortheil.

Luzzatto, Fr. Op. 40. „Extase", Mélodie p. Chant, Violoncelle et Piano. (Brüssel, Schott.)

Mystische Worte Victor Hugo's schaukeln sich auf übermäßigen Dreiklängen; ein breiter Largosatz; wie Wolkenflor schweben lange Accorde nieder. . . . Doch das wäre Alles äußerlich und würde wenig helfen, wenn nicht der Componist eine lange, immer mächtiger werdende Steigerung angebracht hätte, die aber den Namen „Extase" dennoch nur unverdient trägt. Ferd. Pfohl.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. September 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 39.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Eine Ehrenrettung Abt Vogler's.

Die meisten Ehrenrettungen haben mit Leichenpredigten das gemein, daß in ihnen der Verstorbene als ein Mann hingestellt wird, der aus Tausenden von Tugenden zusammengesetzt und das Gegentheil von dem gewesen sei, wozu ihn der Kurzsinn oder auch die Bosheit der Zeitgenossen mit aller Gewalt herabgedrückt hätten.

Wer möchte hinter allen derartigen gutgemeinten, aber meist übertreibenden Auslassungen nicht ein bald größeres, bald kleineres Fragezeichen anbringen, sobald man eine gediegene Fundamentirung, genaue Begründung für solches Lob in ihnen vermißt? Wo sie fehlt, denkt so Mancher bei sich: „Aha, wieder einmal soll ein Mohr weißgewaschen werden"; und weil das seine feste Ueberzeugung ist und er von der „Mohrenwäsche" nicht viel hält, stehter solchen Panegyriken doppelt zweifelsüchtig gegenüber. Nur diejenige „Ehrenrettung" wird die rechte Wirkung nicht verfehlen, der man anmerkt: sie thue des Guten in der Anerkennung weder zu viel noch zu wenig, sondern halte die rechte Mitte ein im Lob wie im Tadel. Dem vorliegenden Buche nun möchten wir es zum größten Verdienst anrechnen, daß es der letzteren Tugend sich befleißigt.

Dr. Carl Emil von Schafhäutl, königl. Universitätsprofessor und Conservator in München, hat in seiner soeben in Augsburg (Verlag des literarischen Instituts von Dr. M. Huttler) erschienenen Schrift: „Abt Georg Jos. Vogler; sein Leben, Charakter und musikalisches System, seine Werke, seine Schule, Bildnisse 2c." den Versuch gemacht, noch einmal die Aufmerksamkeit zurückzulenken auf den Mann, dessen Bild der Parteien Gunst und Haß verwirrt, das aber in der That noch immer verdient, daß es retouchirt und von den Flecken gereinigt werde, die an ihm sichtbar geworden.

Denn so lange man eingedenk der Thatsache bleibt: aus seiner Schule, aus der Abt Vogler's, ist ein Carl Maria von Weber, ein Meyerbeer hervorgegangen, so lange wird man den Namen eines solchen Lehrers fest dem Gedächtniß einzuprägen haben. Ueber ihn, seine sehr bewegten Lebensschicksale, sein außerordentlich reiches und so gesegnetes Wirken, über seine immer dem Idealen zugewandten Bestrebungen, die, mochte ihnen auch zu Zeiten etwas Affectirtheit, Ueberspanntheit 2c. anhaften, doch immer edlen Motiven entsprangen, über seine Bedeutung als Theoretiker, Kunstphilosoph, Aesthetiker, über die schöpferische Kraft des in allen Musikzweigen bewanderten Mannes, über seine Größe als Orgelvirtuos und Erfinder eines Simplificationssystems, über einen solchen Tonkünstler erfahren wir gern etwas Neues, und mag ihn auch schon fast fünfundsiebzig Jahre der Grabhügel decken, so sind wir wenigstens nicht pietätlos genug, von Grund aus alle die Verdienste über die Achsel anzusehen, die er sich nicht nur um das Kunstleben seiner Zeit unmittelbar, sondern selbst noch mittelbar um das der Jetztzeit erworben. Wer sein ganzes, nicht unbeträchtliches Vermögen der Kunst, einer Idee zum Opfer bringen konnte und als ein armer Mann gestorben, der sich's sauer genug werden ließ, für seine Verwandten Reichthümer zu sammeln, der hat gewiß etwas Besseres verdient, als die Bezeichnung „Charlatan", Prahlhans, Heuchler und ähnliche Prädicate, mit deren Verleihung Neid und Unverstand von jeher sehr freigebig gewesen. Und lassen wir uns einweihen an Schafhäutl's äußerst zuverlässiger Hand in die Vogler'sche Kunstanschauung, seine Gedanken über Theorie und Praxis, so muß sich unsere Hochachtung vor des geistvollen Mannes Speculationstiefe

nur steigern, selbst dann, wenn wir sie bisweilen auf luftigen Phantasien ertappen. Man nenne uns einen **Organisten**, der so selbständig und unablässig nachgedacht über das Wesen und die Verbesserungsfähigkeit seines Instrumentes als **Vogler**. Und muß man nicht staunen über seine **productive** Kraft, die sich, laut Verzeichniß in dieser Schrift, in 314 Werken großen und kleinen Umfanges, auf allen Literaturgebieten sich bewegend, bethätigt hat? Wir zweifeln nicht, daß darunter sich so Manches befindet, das getrost aus dem Archivschlummer aufgeweckt werden könnte; den nachträglichen Verkündern des **Vogler**'schen Talentes, das in der Oper „Samori" vielleicht seine schönste Blüthe getrieben, dürfte nur Voreingenommenheit ihren Willkommengruß versagen.

Schafhäutl's Buch ist außerordentlich werthvoll auch in culturgeschichtlicher Hinsicht; die in ihm sich aufrollenden Bilder vom Leben und Weben an den Höfen Deutschlands, Schwedens, Frankreichs sind äußerst frisch und bezeichnend.

Einer der interessantesten Abschnitte ist der von der **Vogler**'schen Tonschule in Darmstadt handelnde. Es sei aus ihm Einiges, was uns aus bestimmten Gründen am meisten anzieht, als Probe mitgetheilt.

Das Jahr 1810 ist das bedeutendste in Vogler's Leben und auch nicht ohne Bedeutung für die musikalische Entwickelung, namentlich der Oper.

In Berlin hatte am Anfang dieses Jahrhunderts Jakob Meyerbeer die Aufmerksamkeit des Publikums als Claviervirtuos erregt und schon eine Cantate zum Geburtstage seines Vaters componirt. Der junge Mann sollte endlich rationellen gründlichen Unterricht in der Composition bekommen und man ersah dazu den Maurermeister Zelter*), den Albrechtsberger Berlins. Der trockene, langsam fortschreitende Lehrgang Zelter's sagte dem strebsamen Meyerbeer nicht zu und doch war es sehr schwer, bei Zelter's Ruf als Lehrer sich ohne Nachtheil für die spätere Laufbahn loszulösen. Jakob Meyerbeer und sein Bruder waren selbstverständlich auch Mitglieder des von Zelter gegründeten Singvereins. Um sich praktischer auszubilden, vertraute sich Meyerbeer dem Capellmeister Bernhard Anselm Weber, dem Schüler Vogler's, an, der den jungen Genius in das musikalisch-schöpferische Leben einführte. Als der Schüler in seinem Lehrgang zur Fuge gelangte, schrieb er eine solche nach herkömmlichem Gebrauch über den Text: Gott, des Weltalls Herr, der ist König des Ruhms, Halleluja!

Weber sandte die Arbeit seines Schülers an seinen ehemaligen Lehrer und Freund Vogler in Darmstadt. Statt der Antwort kam die Fuge Meyerbeer's von Vogler umgearbeitet und mit einer Abhandlung über die rationelle Verfertigung einer Fuge**) zurück. Meyerbeer, über diese Abhandlung, die ihm zuerst das Wesen einer Fuge klar machte, entzückt, bot Alles auf, in der Schule dieses Meisters sich auszubilden. Eine zweite Fuge begleitete einen bescheiden anfragenden Brief nach Darmstadt. Vogler schrieb zurück: „Kommen Sie. Die Kunst eröffnet Ihnen eine große Zukunft. Kommen Sie zu mir nach Darmstadt. Sie sollen wie ein Sohn des Hauses gehalten werden und an der Quelle den Durst nach musikalischen Kenntnissen löschen." Der neunzehnjährige Meyerbeer kam auch wirklich Anfangs April in Begleitung seines Hofmeisters, des Professors Wolfssohn, zu Vogler nach Darmstadt und wohnte in dessen Hause. Nennen wir es Zufall? Am 4. April langte Carl Maria v. Weber, den Vogler von Wien aus als Capellmeister nach Prag empfohlen hatte, bei Vogler an, und 10 Tage später, nämlich am 14. April 1810, begrüßte der Tyroler Held, der 32 Jahre alte Gänsbacher, seinen alten Lehrer und Freund Vogler. Gänsbacher war von einer langen Krankheit genesen und trauernd hatte er sein unglückliches Tyrol verlassen. Es hatte sich so ein würdiges Kleeblatt bei Vogler in Darmstadt zusammengefunden. Meyerbeer war überaus reich, Weber überaus arm — Gänsbacher, der eben alle seine Ersparnisse mit seinem wiedergefundenen alten Mütterchen getheilt hatte, war nicht weniger beschränkt. Beide wohnten bei einer alten Feldwebelswittwe, zahlten für den Mittagstisch 16 Kreuzer, für den Abendtisch 9 Kreuzer, für Zimmer und Bett monatlich 5 Gulden; Frühstück zu nehmen, erlaubten unsere Finanzen nicht, erzählt Weber. Alle drei, so zufällig vereinigt, hatten ihr Auge und ihre Hoffnung auf „Papa" Vogler, wie sie ihn immer nannten, gerichtet — Alle vereinigte dasselbe Streben nach Vollendung und machte sie Alle rasch zu den innigsten Freunden. Der Tyroler, der Süddeutsche und der Norddeutsche fanden sich im innigsten Verbande trotz ihrer inneren so verschiedenen Anlagen. Meyerbeer war, wie Gänsbacher schreibt, eben ganz ein Berliner: „Durch ihn lernte ich die damalige frivole Berliner Welt kennen, Meyerbeer war ein feingebildeter Mensch, kannte die berühmtesten Künstler, die schönsten Weiber, kurz Alles, was zum Schönen gehört, war ein außerordentlicher Enthusiast für Theatercomposition, in welcher Gattung er einst zu brilliren hoffte."

Meyerbeer war ernster als seine Studiengenossen, unermüdet studirend, während die zwei Anderen lustig musicirten in den Kneipen, dem Landvolke seine Lieder entlockend. Bei allen Ausflügen und Unternehmungen musikalischer Art machte der gutmüthige, noble Meyerbeer gewöhnlich den Cassirer für seine beiden armen Freunde.

Zum eigentlichen Unterricht für seine Schüler wählte Vogler besonders Händel's und seine eigenen Werke. Seine Schüler mußten z. B. deutsche Psalmen nach Mendelssohn's Uebersetzung vierstimmig schreiben. „Wir übergaben", sagt Weber, „unsere Arbeiten Vogler zur Einsicht, der sie kritisch beleuchtete und uns seine Ansichten mittheilte, nicht selten übernahm er auch die Analyse verschiedener Meisterwerke."

Vogler schreibt an die Reichsgräfin Firmian (10. Juli 1810), die Gänsbacher als ihren Verwalter wieder zurückverlangte: „Jeden Tag liefert jeder seine eigenen Compositionen, manchmal lege ich ihnen sammt und sonders eine schwere Aufgabe vor. Jeden Vor- und Nachmittag hören und zergliedern wir eine von meinen Arbeiten oder die Arbeit eines Anderen, aber immer classischen Compositeurs. Die Frucht eines 56jährigen Studiums theile ich ihnen väterlich mit, ja sie lernen oft vom 62jährigen, was der 61jährige selbst noch nicht wußte, weil sie selbst zum Erfinden Gelegenheit haben. Nebst dem genießt Gänsbacher bei allen Hofproben den freien Eintritt."

Oft begleiteten die jungen Männer ihren Meister, den größten Orgelspieler damaliger Zeit, in eine der Kirchen. „Niemals", so versicherte Weber oft, „hat Vogler so unmittelbar in seinen Phantasien und Präludien aus dem Urquell des Schönen getrunken, als wenn er nur vor seinen drei lieben Jungen, wie er sie gerne nannte, in den Engelsstimmen und Donnerworten der Orgel wirkte*)." So kam es, daß er seine Schüler durch die Orgel in seine Kunst zu instrumentiren einführte, aus der die heutige Kunst zu instrumentiren ihre Elemente schöpfte. Auch auf der Orgel mußten seine Schüler wechselsweise mit ihm ein Thema ausführen. Um seine Schüler in seine unvergleichliche Kunst, in die Tonwirkung und die Tonwelt des Instrumentalchors einzuführen, dazu eigneten sich Vogler's eigene Werke am allerbesten. Er übte seine Schüler in allen Stilen in freien Phantasien, setzte, wenn er guter Laune war, z. B. eine Spieldose auf das Clavier und ließ sie ein Stück spielen. Nun mußten seine „Jünger" darüber her — über dies Thema zu phantasiren, dieses Thema zu variiren, wobei Weber gewöhnlich den Preis errang. Uebrigens bemerkte er seinen Schülern sogleich, sobald sie größere Werke unter **seiner Leitung** ausarbeiten wollten: „Dies sei eurem Genius allein überlassen; wenn ihr ordentlich buchstabiren gelernt habt und dann euer Genius euch nicht selbst den rechten Weg führt, seid ihr verloren."

Die drei Freunde machten natürlich rasch Bekanntschaften mit allen Musikern und Musikfreunden der Umgebung, wobei sich Gottfried Weber rasch dem Trifolium mit wärmster Freundschaft anschloß. Mannheim und Heidelberg mit seinem Burschenleben, mit dem unser Weber so sehr sympathisirte, nahmen sie bei ihren Ausflügen gerne auf, während das Trifolium in Darmstadt fast ganz unbeachtet blieb, ja der Großherzog selbst begann es Vogler übel anzurechnen, daß die lustige junge Gesellschaft, die bereits einen gewissen Ruf erlangt hatte, sich um seine Protection so wenig zu kümmern schien.

Dazu kam noch der unselige Eigensinn Vogler's, der in seinem Eifer vergaß, daß sein Freund und Beschützer ein Großherzog sei. Bei einer Probe vom Vogler'schen Psalmenwerke, bei welchem der Großherzog gewöhnlich selbst am Pulte stand und wahrscheinlich selbst ermüdet Vogler zurief, achtete Vogler auf den Befehl des Großherzogs nicht. Vogler, dem das Gelingen dieses Psalmes am

*) Zelter mußte nach dem Willen seines Vaters dessen Handwerk erlernen und etablirte sich, 25 Jahre alt, als Maurermeister in Berlin.

**) Aus dieser Abhandlung ist Vogler's Schrift: „System für den Fugenbau" als Einleitung zur harmonischen Gesangsverbindung nebst 35 Seiten erklärender Notenbeispiele geworden, die André aus dem Nachlasse Vogler's erstanden und publicirt hat.

*) Carl Maria v. Weber, ein Lebensbild 1864. I, p. 199

meisten am Herzen lag, klopfte, am Flügel sitzend, zur Wiederholung. Der Großherzog, beleidigt, schlug die Partitur zu und entfernte sich. Das innige Verhältniß zwischen dem Großherzog und Vogler war nun leider für immer zerstört, obwohl er seinen Vogler noch bis zu seinem Ende, wie wir bald sehen werden, liebevoll trug und hielt. Seine Schülerin indessen, die Großherzogin, hatte ihm unveränderliche Liebe bis zu seinem Tode bewahrt.

Das höchst beachtenswerthe Werk, geschmückt mit drei Portraits, Facsimilen und Notenbeilagen und gewidmet den Manen Ludwig's I., Großherzogs von Hessen-Darmstadt, wird jeder Musikbibliothek zur Zierde gereichen.

Bernhard Vogel.

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

(Fortsetzung.)

Ueber die achte Symphonie (in F., Op. 93), die humoristische Symphonie par excellence, giebt uns Schumann zwei höchst charakteristische, durchaus überzeugende Bemerkungen. Erst im Artikel „Das Komische in der Musik" Folgendes: „So fängt bei der Stelle im letzten Satze der Fdur-Symphonie ein ganzes wohlbekanntes und geübtes Orchester zu lachen an, weil es in der Baß-Figur den Namen eines geschätzten Mitglieds (Belcke) zu hören fest behauptet." — Ebendort: „Gar spaßhaft sind dann die Schlüsse — im Allegretto der achten. Man sieht den Componisten ordentlich die Feder wegwerfen, die wahrscheinlich schlecht genug gewesen." Dann über das gesammte Werk (IV, p. 83: 8. Abonnementsconcert d. 10. December 1840): „Von den Beethoven'schen Symphonien wird die in F wohl am wenigsten gespielt und gehört; selbst in Leipzig, wo sie sämmtlich so heimisch, fast populär sind, hegt man ein Vorurtheil gerade gegen diese, der doch an humoristischer Tiefe kaum eine andere Beethoven's gleichkommt; Steigerungen, wie gegen den Schluß des letzten Satzes hin, sind auch in Beethoven selten, und zum Allegretto in B kann man auch nichts als — still sein und glücklich*). Das Orchester gab ein Meisterstück; selbst das verfängliche Trio mit der sonderbar tröstenden traurigen Hornmelodie ging gut von statten."

Endlich die neunte Symphonie in Dmoll mit Schluß-Cantate über Schiller's Ode „An die Freude" (Op. 125). — Daß diese Symphonie aller Symphonien einen Schumann aufs Höchste erregte und bewegte, weiß man bereits aus dem Bisherigen zur Genüge. Oft genug hat er denn auch herrliche Dinge über die neunte Symphonie erschlossen, die zum großen Theile noch gegenwärtig die höchste Beachtung verdienen. So enthalten bereits die ersten Blätter der Schumann'schen Schriften die phantasievollen Skizzen der Davidsbündler „Nach der Dmoll-Symphonie" (I, p. 27 ff.). — Da spricht „Voigt"**): „Ich bin der Blinde, der vor dem Straßburger Münster steht, seine Glocken hört, aber den Eingang nicht findet. Laßt mich in Ruhe, Jünglinge, ich verstehe die Menschen nicht mehr." Dann Eusebius: „Wer wird den Blinden schelten, wenn er vor dem Münster steht und nichts zu sagen weiß? Zieht er nur andächtig den Hut, wenn oben die Glocken läuten." Andere Stellen daraus sind bereits im ersten Abschnitte dieser Arbeit mitgetheilt worden

Aus der großen himmelschönen „Fastnachtsrede von Florestan" (I, p. 64. ff.) — nach einer Aufführung der letzten Symphonie von Beethoven — ist ebendort bereits Vieles vorgetragen worden, was eben mehr allgemeiner Natur war; hier stehe noch eine Nachlese: „Wahrhaftig" — ruft Florestan aus — „ich kenne die Symphonie besser als mich. Kein Wort verlier' ich darüber. Es klingt Alles so todtledern darauf, Davidsbündler. Ordentlich Ovidische Tristien feierte ich, hörte anthropologische Collegien." — — Ferner (p. 16): „Jetzt gabst du mir eine schöne Minute, Musikdirector, als du das Tempo des tiefen Themas in den Bässen so herrlich auf der Linie trafst, daß ich Vieles vergaß vom Aerger am ersten Satz, in dem trotz des bescheidenen Verhüllens in der Ueberschrift: „un poco maestoso", die ganze langsam schreitende Majestät des Gottes spricht." — —

Diese „langsam schreitende Majestät des Gottes" mögen sich doch auch heute erst recht alle Dirigenten der neunten Symphonie ad notam nehmen! — Auch das Thema vom „Komischen in der Musik" vermag die IX. Symphonie zu illustriren. So heißt es denn (I, p. 184): „Von rein komischen Instrumentaleffecten führ' ich aber an die in der Octave gestimmten Pauken im Scherzo der Dmoll-Symphonie."

In dem mehrfach erwähnten Aufsatze „Monument für Beethoven" heißt es über diese Symphonie (I, p. 215): „Deine Dmoll-Symphonie aber, Beethoven, und alle deine Hohen Lieder des Schmerzes und der Freude dünken uns noch nicht groß genug, dir kein Denkmal zu setzen und du entgehst unserer Anerkennung keineswegs." —

Ferner: (I, p. 309): „Aber schließt Beethoven zehn Jahre in ein Krähwinkel (der Gedanke empört) und seht zu, ob er darin eine Dmoll-Symphonie fertig gebracht." All denen, die auch heute noch an der „Neunten" Aergerniß nehmen, seien des Weiteren folgende Schumanniana als ἔπεα πτερόεντα feierlichst dedicirt (II, p. 208): „Nur die Dmoll-Symphonie macht ihnen (manchen Leuten) noch zu schaffen und sie fragen, ob sie denn eigentlich nicht über die Grenzen des Rein-Menschlichen hinausginge. — Freilich soll man Beethoven nach Zollen messen (nach König Lear'schen aber gewiß) und das Studium der Partitur thut das Uebrige." —

In demselben Aufsatze („Fragmente aus Leipzig") ist einer der allerschönsten Aussprüche über die neunte Sym-

---

*) Es ist hierbei erwähnenswerth, daß ja auch der geniale Philosoph des Pessimismus, Arthur Schopenhauer, über diesen Satz ausrief: „Beim Allegretto der Fdur-Symphonie vergesse er, daß die Welt voller Elend sei." — H. Berlioz nannte diesen Satz, wie bekannt, „ein vom Himmel gefallenes Wunder".

**) Bekanntlich hat Schumann in der von ihm begründeten „Neuen Zeitschrift für Musik" seine eigenen Arbeiten unter den verschiedensten Zeichen veröffentlicht. So mit „Florestan" — „Eusebius", „Raro" — dazu gehört auch „Voigt", wohl an die edle Freundin Henriette Voigt erinnernd. (?) Darüber schreibt Schumann selbst einmal seiner „lieben, guten Mutter" unterm 2. Juli 1834 aus Leipzig: „Meine Chiffern in der Zeitschrift sind: 12, Euseb., Fn., Florestan. — Du kannst sehen, daß ich der fleißigste gewesen bin." cf. Clara Schumann: Jugendbriefe von Rob. Schumann, Leipzig 1885, p. 244. — Ferner in einem Briefe an Dr. Töpken unterm 18. August 1834: „Mit Zahlen unterschrieb' ich mich selten; ist's aber, so sind die Zweien meine, also 2, 12, 22, 32 u. s. f." — Vgl. F. Gustav Jansen: Rob. Schumann's Briefe. Neue Folge; Leipzig 1886; Nr. 21. — H. Erler giebt uns nun in seinem bereits erwähnten Schumann-Werke (I, p. 231) noch folgende Anmerkung: „Auch mit andern Chiffern: 13, 14, 22, 23, 32, 39 L., A. L., Wz. finden sich seine (Schumann's) Beiträge in der Zeitschrift gezeichnet." Quelle?!

phonie enthalten. In Anbetracht, daß auch bei Beethoven nach Vorführungen seiner Werke die Cardinalfrage war: „Wie waren die Tempi“? gewinnen diese Ergüsse der hochedlen Schumann-Seele ein noch höheres Interesse. Wir lesen also dort (II, p. 214): „Den Beschluß machte die 9. Symphonie von Beethoven. Das unerhört schnelle Tempo, in dem der erste Satz gespielt wurde, nahm mir geradezu die ganze Entzückung, die man sonst von dieser überschwenglichen Musik zu erhalten gewohnt ist. Dem dirigirenden Meister gegenüber*), der Beethoven kennt und verehrt, wie so leicht Niemand wieder, mag dieser Ausspruch unbegreiflich erscheinen, und endlich, wer könnte hier entscheiden, als Beethoven selbst, dem dies leidenschaftliche Treiben des Tempos unter Voraussetzung eines makellosen Vortrages vielleicht gerade Recht gewesen. So muß ich denn diese Erfahrung, wie so manche, zu meinen merkwürdigsten musikalischen zählen, und mit einiger Trauer, wie schon allein über das äußere Erscheinen des Höchsten ein Meinungszwiespalt entstehen kann. Wie sich aber freilich im Adagio alle Himmel aufthaten, Beethoven wie einen aufschwebenden Heiligen zu empfangen, da mochte man wohl alle Kleinigkeiten der Welt vergessen und eine Ahnung von Jenseits die Nachblickenden durchschauern.“

Eine spätere Aufführung der „Neunten Symphonie“ durch denselben Dirigenten befriedigte Schumann weit mehr. Es war am 11. Februar 1841 in einem Concerte, welches nur Beethoven enthielt. Ueber die Neunte heißt es dort (IV, p. 96 f.): „Noch stand uns die 9. Symphonie bevor. Scheint es doch, als finge man an, endlich einzusehen, daß in ihr der große Mann sein Größtes niedergelegt hat. So feurig erinnere ich mich nie, daß sie früher aufgenommen worden wäre. Mit diesem Ausspruche wollen wir viel weniger dem Werke, als dem Publikum ein Lob sagen, denn jenes steht über Alles; so oft ist dies schon in unseren Blättern ausgesprochen worden, daß wir nichts weiter darüber zu sagen haben. Die Ausführung war ganz vorzüglich lebendig. Im Scherzo hörten wir einen Ton, dessen Bedeutung Mendelssohn's Blick auf das Schärfste gefaßt, den wir früher nie so bedeutend hervortreten gehört; das einzige d einer Baßposaune macht dort eine erstaunliche Wirkung und giebt der Stelle ein ganz neues Leben; man vergleiche die Partitur S. 66, Tact 3; S. 74, Tact 8.“

So viel über die einzelnen Symphonien.

*) Es ist Felix Mendelssohn-Bartholdy.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt von **August Göllerich.**

(Fortsetzung.)

XI. Werke für Pianoforte vierhändig.

1. „Nocturne“.
2. „Fest-Cantate, componirt für die Inaugurations-Feier des Beethoven-Denkmales und unter des Componisten Direction aufgeführt in Bonn am 13. August 1845. Text von B. L. B. Wolf*). [Erste Beethoven-Cantate.]

3—14. „Weihnachts-Baum“. Zwölf Clavierstücke zumeist leichter Spielart. [Seiner Enkelin Daniela von (Thode-) Bülow gewidmet.]

3—6. Heft I.
3. „Psallite“. Altes Weihnachts-Lied. („Ein kleines Kindelein liegt in dem Krippelein. Alle lieben Engelein dienen dem Kindelein“.)
4. O heilige Nacht!“ Weihnachts-Lied nach einer alten Weise.
5. „Die Hirten an der Krippe“. („In dulci jubilo“.).
6. „Adeste Fideles“. (Gleichsam als Marsch der heiligen drei Könige.)

7—10. Heft II.
7. „Scherzoso“. (Man zündet die Kerzen des Baumes an.)
8. Carillon.
9. Schlummer-Lied.
10. Altes provençalisches Weihnachts-Lied.

11—14. Heft III.
11. „Abend-Glocken“.
12. „Ehemals“. („Old times“.)
13. Ungarisch (à Cornel Abrányi). [Tempo di Marcia.]
14. Polnisch. (Mazurka.)

XII. Pianoforte-Begleitungen zu declamirten Gedichten.

1. „Leonore“. Ballade von G. A. Bürger. Mit melodramatischer Pianoforte-Begleitung zur Declamation.
2. „Der traurige Mönch“. Ballade von N. Lenau Mit melodramatischer Pianoforte-Begleitung zur Declamation. (An Frau Franziska Ritter, geborene Wagner.
3. „Der blinde Sänger“. Ballade vom Grafen Alexis Tolstoy. Mit melodramatischer Musik-Begleitung.
4. „Des todten Dichters Liebe“. Gedicht (aus Alexander Petöfi) von Moritz Jokai. Mit melodramatischer Musik.

*) Instrumentirt von Joachim Raff.

XIII. Clavier-Schule.

1. Erster Theil: „Accord- und Scalen-Schule.
2. Zweiter Theil: Octaven-Schule.
3. Dritter Theil: Triller-Schule.

NB. Bis zum Herbste 1887 erschienen hiervon folgende 12 Hefte unter dem Titel: „Technische Studien für Pianoforte“

Heft I: Uebungen zur Kräftigung und Unabhängigkeit der einzelnen Finger bei stillstehender Hand und Accordstudien.
Heft II: Vorstudien zu den Dur- und Moll-Scalen.
Heft III: Scalen in Terzen- und Sexten-Lage. Springende oder durchbrochene Scalen.
Heft IV: Chromatische Scalen und Uebungen. Scalen in der Gegenbewegung.
Heft V: Repetirende Terzen, Quarten und Sexten mit verschiedenem Fingersatz. Scalenartige Terzen-Uebungen in gerader Bewegung und in der Gegenbewegung. Quarten und Sexten-Uebungen.
Heft VI: Dur, Moll und chromatische Scalen in Terzen und Sexten.
Heft VII: Sext-Accord-Scalen mit verschiedenem Fingersatz. Springende oder durchbrochene Scalen in Terzen, Sexten und Sextaccorden. Chromatische Terzen, Quarten und Sexten.
Heft VIII: Gebrochene Octaven. Springende oder durchbrochene Octav-Scalen. Accordstudien. Triller in Terzen, Sexten, Quarten und Octaven.
Heft IX: Verminderte Septimen-Accorde. Uebungen bei stillstehender Handhaltung. Arpeggien oder gebrochene Accorde.
Heft X: Gebrochene Accorde mit verschiedenen Fingersätzen durch alle Dur- und Moll-Scalen.
Heft XI: Arpeggien in Terzen und Sexten mit verschiedenem Fingersatz.
Heft XII: Octaven-Uebungen mit verschiedenem Fingersatz und Accord-Uebungen.

Nachtrag.

III. Werke für Gesang und Orgel.

23. „Pax vobiscum!" Motette für 4 Männerstimmen (entweder Soli oder im Chor). [Dem Straßburger Männergesang unter Leitung des Herrn Capellmeister Brnno Hilpert gewidmet. Weimar, April 1885.]

24. „Qui Mariam absolvisti et Latronem exaudisti. Mihi quoque spem dedisti." („Du hast Maria mild begnadigt und den Schächer noch am Kreuz erhört — mir hast du auch Hoffnung gegeben!" —) [Bariton-Solo und gemischter Chor (unisono).] (Weimar, August 1885.)

IV. Werke für Gesang und Clavier.

89. Crux, Hymne des marins avec Antienne approbative du Saint-Père Pie IX. Paroles (lateinisch und französisch) de M. Guichon de Grandpont (Commissaire Géneral de la Marine). [Männer-Chor ohne Begleitung (unisono, dann 3- und 4stimmig), Frauen- oder Kinder-Chor mit Piano (unisono, dann 3- und 4stimmig) oder Frauen-, Kinder- und Männer-Chor unisono.]

Recapitulation.

Erste Abtheilung.

Original-Compositionen.

I.	Werke für Orchester	34
II.	Werke für Gesang und Orchester	50
III.	Werke für Gesang und Orgel	24
IV.	Werke für Gesang und Clavier	89
V.	Werke für Männer-Gesang ohne Begleitung	15
VI.	Werke für Pianoforte und Orchester	3
VII.	Werke für Violine und Pianoforte	2
VIII.	Für Cello, Pianoforte, Harfe und Harmonium	1
IX.	Werke für Orgel	5
X.	Werke für Pianoforte zweihändige	151
XI.	Werke für Pianoforte vierhändig	14
XII.	Pianoforte-Begleitungen zu declamirten Gedichten	4
XIII.	Clavier-Schule in drei Theilen	3
	Summe der Original-Compositionen	**395**

Productionsbewegung des deutschen Musikalienmarktes im August 1887.

Eine schaffenslustige Schaar von über 400 Tonsetzern sorgte für die musikalische Zufuhr des Monats August, und zwar in der ausgiebigsten Weise, wie sich sofort zeigen dürfte.

Die Instrumentalcomponisten sind dabei in der großen Mehrheit: 231. Ihnen gegenüber vertreten 188 Tonsetzer das vocalistische Gebiet.

Wie viel Werke kamen nun im August auf den Novitätenmarkt in Leipzig?

Der „Musikalisch-litterarische Monatsbericht" der Firma Friedrich Hofmeister giebt uns in seiner August-Nummer das Material unmittelbar unter die Augen.

Da ist zuerst die Musik für Orchester: 10 Werke von 9 Tonsetzern. Streichorchestermusik ist durch ein einziges Opus vertreten. Harmoniemusik ward von 13 Componisten in 17 Werken vorgelegt. Ein Arrangement aus Schumann's „Genoveva" bringt auch die Hornmusik zur Geltung. Nun die Sreichmusik. Der Werke sind 14, der Componisten 12.

Je zwei Werke für Blas- und für Schlaginstrumente repräsentiren die betreffenden weiteren Rubriken. Dort zwei Componisten, hier nur einer.

Aber die Zither! Schon wieder 34 Werke von 24 selbständigen Componisten, eingerechnet ein Zither-Album von ungezählten Tonsetzern.

Die Pianofortemusik stellt folgendes Contingent. Musik für Pianortforte mit Begleitung: 33 Werke von 27 Componisten; Musik für zwei Pianoforte: 2 Werke von eben so vielen Meistern (Karl Reinecke und Richard Wagner); Vierhändiges: 21 Werke von 13 Componisten; vierhändige Ouverturen: 1 Werk; Zweihändiges: 101 Werke von 70 Meistern oder solchen, die es werden möchten; Tänze: 24 von 23 Componisten; Märsche: 18 von 17 Componisten; Melodramen: 4 von 2 Meistern; Lehrbücher: 2 von 2 Autoren. Summa: 206 Nummern Pianofortesachen!

Die Orgel wird durch 6 Werke von 5 Componisten vertreten, die Musik für Harmonium durch 8 Werke von 6 Tonsetzern.

Nun die Vocalmusik.

Die Kirchenmusik eröffnet den Reigen mit 24 Nummern von 2 Meistern. Mehrstimmige Gesänge folgen, 81 an der Zahl von 40 Tonsetzern.

Die Opernmusik — 5 Werke von eben so viel Componisten — bildet die nächste Rubrik.

Sologesänge mit Pianoforte und einem anderen Instrumente wurden 2 von 2 Componisten, solche mit Pianofortebegleitung allein aber 133 von 107 Tonsetzern eingeliefert.

Es scheint, daß es den Componisten trotz der üppigen Vegetation des deutschen Liederdichterhains noch an guten „dankbaren" Texten mangelt. Wie käme es sonst, daß sich angehende Tonsetzer an Texte, wie Goethe's „Erlkönig" und an den Pauliner-Sang „Noch ist die blühende, goldene Zeit" und das uralte „Leise rauscht es in den Bäumen" immer wieder heran machen? Notandum: Franz Behr ist noch nicht am Ende; er steht soeben bei Op. 383. Und dabei lautet sein Text auch noch: „Warte noch ein kleines Weilchen!"

Gesänge mit Zither fehlen auch nicht. Es kommen 3 Werke dieser Art von 2 Componisten zur Registrande. Die Gesangschulen und Gesangslehrbücher sind durch 11 Werke von 8 Verfassern repräsentirt.

Bücher und Schriften über Musik und Tanz machen mit den Textbüchern und den Abbildungen den Schluß. Dort 14 Werke von 12 Verfassern, hier 2 Libretti von 2 ungenannten Dichtern und 2 Reproductionen von Originalgemälden.

Das Facit ist eine Gesammtzahl von 578 Nummern oder Werken (gegen 453 im Julimonat), und zwar:

Instrumentalsachen: 301 (darunter Pianofortemusik in 206 Nummern!).

Vocalmusik: 259 Nummern.

Literarisches und Artistisches: 18 Nummern.

(Leipz. Tagebl.)

Correspondenzen.

Petersburg.

Unserem Concertbericht müssen wir noch einen Ueberblick über die Künstler-Concerte anschließen. Zunächst war es der hochbegabte Eugen d'Albert, welcher mit seinen drei Concerten einen durchschlagenden und wohlverdienten Erfolg hatte; alsdann hatte einen eben so großen Erfolg unsere berühmte Landsmännin Frau A. Essipoff — dieselbe spielte in zwei überfüllten Concerten viele Compositionen russischer Autoren, was leider noch zu selten vorkommt. Auch die beiden Concerte der jugendlichen und höchst talentvollen Violinistin Arma Senkrah (mit dem Pianisten Liebling) sind zu erwähnen, jedoch nur als künstlerischer Erfolg, weil die jugendliche Künstlerin noch zu unbekannt war bei uns. Besondere Erwähnung verdient das höchst gelungene Concert einer wenig bekannten, aber bedeutenden Pianistin Frl. Ranouetiewitsch, einer früheren Schülerin von A. Henselt und Fr. Liszt, welche in letzterer Zeit auch bei H. von Bülow studirte. Desgleichen hat die bekannte und talentvolle Pianistin Frl. Wera Timanoff ebenfalls ein sehr gelungenes eigenes Concert gegeben. — Es sind noch zu erwähnen die Concerte des hervorragenden Pianoforte-Virtuosen A. Siloti, des jugendlichen Pianisten Lamond, der berühmten und ausgezeichneten italienischen Concertsängerin Alice Barby. Alsdann sind noch in unserer Saison-Chronik zu verzeichnen: Das „patriotische" Concert, in welchem die Pianistin Frl. M. Remmert die ungarische Phantasie von Liszt vortrug; ein Kirchen-Concert unter Leitung des Organisten Prof. L. Homilius; ein Concert des Studenten-Orchesters unter Leitung von G. Dütsch; die Aufführung des

„Liedes von der Glocke" von M. Bruch durch den Petri-Gesangverein unter Prof. L. Homilius und das Concert von Frau M. Benua mit vorwiegend russischem Programm.

Ueber die Thätigkeit unseres Hofoperntheaters läßt sich wenig Erfreuliches berichten. Zunächst müssen wir des 50jährigen Jubiläums unserer Nationaloper: Glinka's „Das Leben für den Zar" gedenken; ein Ereigniß, welches zum ersten Male bei uns in Rußland vorkommen konnte, weil unsere Musik ja noch keine Vergangenheit hat, und deshalb natürlich gefeiert werden mußte. Es wurde diese geniale Oper zum 577. Male gegeben an diesem Abend; die Aufführung war künstlerisch mittelmäßig zu nennen, mit Ausnahme der ausgezeichneten Leistung unseres prächtigen Orchesters. Erhöhte Preise und die Anwesenheit der gesammten kaiserlichen Familie, sowie der huldvolle, herzliche Empfang der Schwester des Componisten, Frau Schestakow, seitens Sr. Majestät, zeichneten diese Festvorstellung sehr vortheilhaft von den üblichen aus. Zwei neue Opern kamen zur Aufführung: „Harold" von Naprawnik und „Mephisto" von Boito; letztere Novität ist schon oft im Auslande besprochen worden, deshalb will ich mich nur auf Bemerkungen über die erstere beschränken. Das Sujet dieser Oper ist gänzlich dem Drama gleichen Namens von Wildenbruch entlehnt; das Textbuch ist sehr gedehnt und verwickelt, obgleich dramatisch und für einen Operntext sehr geeignet, Kürzung und Vereinfachung ist aber nothwendig. Der Autor der Oper, unser ausgezeichneter Operndirigent, ein erfahrener und umsichtiger Componist, besitzt leider wenig Originalität, noch weniger Wärme und Empfindung; sein Schaffen läßt kalt, zündet nicht, geht nicht zum Herzen. Deshalb wählte er auch einen Text, welcher ihm Gelegenheit zu zahlreichen scenischen Effecten bot: zwei Märsche, zwei Todtenämter, zwei Rachescenen, viermal Glockengeläute &c. Alles dieses ist mit großem Geschick gemacht, effectvoll, oft blendend, stets wohlklingend, jedoch ohne Originalität und kann deshalb das Interesse der Zuhörer für die Dauer, also für einen ganzen, langen Abend hindurch nicht auf der nothwendigen Höhe erhalten. Die Oper ist im Stile Wagner'scher Opern componirt, hat ihre zwei Leitmotive und enthält meistens Recitative (1. Act). Die Musik ist der Handlung im Allgemeinen gut angemessen und meisterhaft instrumentirt. Es fehlt aber an Charakteristik der Personen; die Verwendung eines „sprechenden" Knaben ist nicht zu rechtfertigen, obgleich seine Personalität mehr gelungen ist. Im Ganzen machte die überaus lange Oper einen monotonen Eindruck und konnte keinen durchschlagenden Erfolg erringen trotz ihrer in jeder Beziehung meisterhaften Aufführung. Der russischen Nationaloper läßt sich dieses Werk in keiner Hinsicht anreihen.

In unserem Conservatorium sind große Veränderungen vorgegangen. Der Austritt C. Davidoff's und der Wiedereintritt A. Rubinstein's, des Gründers der Anstalt (nach 20jähriger Abwesenheit!), ist ein weittragendes Ereigniß. In den letzten 20 Jahren haben sich die Verhältnisse im Musikleben Rußlands bedeutend verändert; damals hatten wir ausschließlich Musikschulen nöthig — jetzt brauchen wir Concertinstitute; denn wie soll man ernstlich und mit Liebe die Kunst erlernen, welche man nicht kennt; wie soll man Musik lieben und verstehen lernen, wenn man keine Concerte besucht oder besuchen kann? Denn in der Pädagogik allein lebt doch niemals die Kunst selbst — ihr Centrum ist das Concert und die Oper. In diese Verirrung war man aber bei uns, besonders in den letzten Jahren, verfallen. Pädagogischen Zwecken wurde Alles geopfert und natürlich wenig erreicht. Glänzend begabte Conservatoriumschüler verkümmerten nach ihrem Austritte wegen Unmöglichkeit einer weiteren Fortentwickelung auf dem Concertpodium, weil dasselbe ja beinahe gänzlich fehlte. — Jetzt wird eine neue Aera in unserem Kunstleben beginnen; es werden zahlreiche Orchesterconcerte entstehen, es werden namentlich russische Componisten gepflegt werden und inländische begabte Virtuosen werden ihre Verwendung finden und sich ihre Fortentwickelung ermöglichen. Ja sogar eine Privat-Opernbühne (National-Oper) soll entstehen (nach Beschluß A. Rubinstein's), welche ausschließlich Opern russischer talentvoller Autoren (deren bereits über 50 vorhanden!) aufführen soll. Diese Opernaufführungen werden nicht blenden durch Prachtinscenirung, aber durch gute, musikalisch ausgezeichnete Ausführung werden sie sich bestimmt ein hinreichendes Publikum schaffen, welches hauptsächlich um der Musik willen diese Opernvorstellungen besuchen wird. — Am 8./20. September wird unser Conservatorium bereits sein 25jähriges Jubiläum feiern.

Der Austritt der Frau Sophie Menter aus dem Lehrercollegium wurde unvermeidlich, weil Anton Rubinstein verlangte, daß die berühmte Pianistin ihren Unterricht ebenfalls am 1./13. September beginnen sollte, wie alle übrigen Professoren, nicht aber erst im November, wie es der frühere Contract zuließ. Der gerechten Forderung des neuen Directors wollte Frau Menter sich nicht unterwerfen und reichte ihren Abschied ein. — Es werden sich wohl noch manche im Interesse der Anstalt erforderlichen Neuerungen beim Beginn des Unterrichts herausstellen; namentlich in Bezug auf den Gesangs-Unterricht, welcher noch nicht hinreichend befriedigende Resultate ergiebt.

Russische Musik in Belgien und Holland. In Brüssel haben mehrere Concerte stattgefunden, in welchen Compositionen russischer Autoren zur Aufführung kamen. Zunächst gab der „Cercle artistique et littéraire" am 11. Januar ein Concert, welches ausschließlich den Werken C. Cui's gewidmet war; das Programm hatte: Suite concertante, für Violine und Pianoforte (Herren Marsik und Pugno aus Paris als Solisten); 6 Stücke aus den „Douze Miniatures pour piano"; „Petite Suite" für Pianoforte und Violine; Deux morceaux für Violine mit Pianoforte-Begleitung; drei Stücke aus der Pianoforte-Suite (Fr. Liszt gewidmet); drei Stücke für Pianoforte (aus dem Hefte „Quatre morceaux", Th. Leschetizky gewidmet); Trois Valses pour piano (an S. Menter); neun Lieder, gesungen von Mme. de Vigne. — Das zweite große Orchester-Concert fand im Theater La Monnaie am 23. Januar statt unter Leitung des Operndirectors Dupont. Es war das zweite der alljährlichen vier Concerts populairs; sein Programm: Einleitung und die erste Hälfte des 2. Actes der Oper „Angelo" von C. Cui. Tänze aus der Oper „Le prisonnier du Caucase" von C. Cui; Orientalische Symphonie (Antar) von Rimsky-Korsakow; Cavatine aus der Oper „Fürst Igor" und „Steppen-Skizze" von Borodin. Zum Schlusse des Concerts wurde Rubinstein's „Dmitri Donskoi"-Ouverture gespielt.

In Lüttich hat sich sogar ein Verein gebildet unter dem Namen „Cercle musical russe", welcher sich die Pflege moderner russischer Musik zur Aufgabe gestellt. Dieser Verein gab ein Concert, in welchem ebenfalls bloß Compositionen von Borodin und Cui aufgeführt wurden: Ballade („Das Meer") für Gesang und Pianoforte; Chor und Tänze aus der Oper „Fürst Igor" des Ersteren: „Nacht am Meere", Chor a cappella, Berceuse und Scherzo rustique für Violine und Pianoforte, Tscherkessen-Lied und Duett (aus der Oper „Gefangene im Kaukasus"), Chor-Tarantelle aus der Oper „Angelo". Die belgische Presse, welche diese Concerte sehr ausführlich besprochen hat, erwies sich als höchst liebenswürdig allen diesen Autoren gegenüber. — Wir können noch hinzufügen, daß in Lüttich am 5. April im Concert des Vereins „Libre Emulation" ebenfalls einige Werke von Borodin aufgeführt wurden: Andante aus der 2. Symphonie (Hmoll), „Petite Suite" für Pianoforte, Recitativ und Arie aus der Oper „Fürst Igor" und „Steppen-Skizze".

Auch in Holland, namentlich in Amsterdam, hat der Musikdirector Herr Julius Röntgen in der Gesellschaft „Felix meritis"

im Concert am 21. Januar recht viel russische Musik erfolgreich zur Aufführung gebracht: Serbische Phantasie von Rimsky-Korsakow; Steppen-Skizze von Borodin; Lieder von Borodin und Cui; Bruchstücke aus der Oper „Der Gefangene im Kaukasus" von C. Cui; Tänze, Tscherkessen-Lied, Frauenchor des 2. Actes, Arioso der Mariam, Sextett mit Chor (Finale des 2. Actes) und die erste Symphonie (Esdur) von A. Borodin. — Schon früher war die Orchestertarantelle und der Festmarsch von C. Cui dort gehört worden.

Die Presse war auch hier unseren höchst talentvollen Autoren günstig und dankte dem Musikdirector Röntgen für die Bekanntschaft mit den Werken dieser unserer russischen Componisten (siehe „Niews van den Dag"); es wurden sämmtliche Werke genau besprochen und ihre Autoren sehr treffend charakterisirt. — Es wurden noch mehrfach Werke russischer Componisten in Amsterdam gelegentlich aufgeführt, so z. B. am 3. Februar in den Concerten für classische Musik „Paleis Orkest", die Esdur-Symphonie von Borodin, unter Leitung des Hrn. Musikdirector Konen; am 13. Februar in der Gesellschaft „Orkest-Vereeniging", unter Musikdirector Wedemeyer, die 2. (orientalische) Symphonie „Autar" von Rimsky-Korsakow und die Orchester-Tarantelle von C. Cui. — Das „Amsterdamsche Dagblad" und das „Algemeen Handelsblad" bezeichneten das letzte Concert als das „bedeutendste" in der Saison.

Es wäre nun sehr wünschenswerth, daß auch in anderen Ländern, hauptsächlich in Dänemark, England und Amerika, häufigere Versuche gemacht würden, russische Componisten der modernen Schule zur Aufführung zu bringen; es würde so manches Werk von C. Cui, Borodin, Rimsky-Korsakow, Balakirew, Glasunoff, Liadoff und Mussorgsky durchschlagen und den Zuhörern echt künstlerische Genüsse bieten. Nun, mit der Zeit wird es schon auch dahin kommen! W. Bessel.

Wien.

X.

Der zwanzigste Kretschmann'sche Abend stellte ein Cdur-Präludium für vollständiges Orchester des hier seßhaften Orgelspielers Jos. Bockner an seine Spitze. Als gesangsführende Stimmen treten hier theils das Streichorchester, theils die Harfe auf. Dieses Opus bekundet ohne Frage eine beträchtliche Satzesgewandtheit und eben so regen wie glücklich und geschickt treffenden Orchesterfarbenvertheilungs- und Steigerungssinn nach Seite einer gut klappenden Außenwirkung. Nur liegt dem Ganzen ein sehr oft gehörtes Thema zum Grunde. Und das Opus entartet sehr häufig in süßliches Geklingel und Getändel. Die an das soeben erwähnte Tonstück geschlossene Ouverture zu der uns bisher unbekannt gebliebenen Oper: „Quintin Messis, der Schmied von Antwerpen", eine Arbeit des von diesem Orchestervereine schon öfters aus seinem Dunkel hervorgeholten Componisten Krieninger, giebt sich, ihrem Gesammtverbande entkleidet, als eine ganz hohle, potpourriartig aus einzelnen Gedankenspänen wenig besagenden Inhaltes zusammengekleisterte, übrigens nicht eben ungeschickte sogenannte Capellmeister- oder Routinistenmache zu erkennen. Mozart's erste Arie der Königin der Nacht wurde hierauf von einem Fräul. Pepina Alberi mit unverantwortlicher Hinweglassung des dieser Arie vorangehenden Recitativs und mit unreinem Tonansatze, zahllosen anderen Unarten und ganz verfehlter Phrasirung geboten. Auf ganz ähnliche Art versündigte sich dieselbe Kehle an „Schumann's „Frühlingsnacht" und an Rossini's Amoll-„Tarantella". Hieran schloß sich Mendelssohn's Hmoll-Capriccio für Clavier und Orchester (Op. 22). Die Capelle gab hier, ein maßlos überhastetes Zeitmaß abgerechnet, Beachtenswerthes im Hinblicke auf sorgfältigen Vortrag. Auch die Vertreterin des Flügelpartes, Fr. Heckl-Maier, fand sich ziemlich gewandt, stellenweise auch sinngemäß betonend, mit ihrer Aufgabe zurecht. Nur spielte sie den Hdur-Einleitungssatz harpeggirt, statt accordmäßig. Ueberdies entstellte dieselbe die Uebergangsperiode zum Ddur-Allegrothema durch eine womöglich noch raschere Temponahme, als dieses selbst fordert, und als alles ihm Vorangegangene und Nachfolgende ausgeführt wurde. Kraft solchen Verfahrens legte sich denn das ganze Tonstück fälschlich als ein im äußersten Tempo rubato hingestelltes phantastisch-freies Wesen dem Hörerkreise dar. Eine mit der Katalogsziffer 183 bezeichnete, merkbar aus Mozart's frühester Jugendzeit stammende Gmoll-Symphonie — nicht zu verwechseln mit dem aus des Meisters letzten Jahren herrührenden gleichtonartlichen Werke — gab sich als ungemein klangfrische, doch in äußerst knappe, aller eigentlichen Durchführungssätze entbehrende Form gehüllt, zu erkennen. Abgerechnet einige Unebenheiten der Holzbläser, wurde das anziehende Opusculum auch allen Musikern zu Danke und zu wahrer Freude gereichend dargestellt. Diesen — wie man sieht — anregungsreichen Musikabend beendete eine gewiegt-künstlerische Darstellung der mit der Opusziffer 62 belegten fünfsätzigen Cdur-„Serenade" Volkmann's für Streichorchester. Es ist dies ein Werk, in dem sich geistvolles Stimmungswesen mit vielfacher Kunstarbeit aller Art auf das Innigste durchdringt.

XI.

Die im vergangenen Concertjahre so durchgreifend siegesglücklich durch zwei gewiegte Musiker, Namens Franz Köstinger, zweiten Lenker unseres „Singvereines", und durch Dr. Robert Hirschfeld, einen Mann gründlichsten musikgeschichtlichen Wissens, seit Kurzem auch bestallten Professor der Musikhistorie an unserem Conservatorium, angebahnten „musikalischen Renaissance-Abende" sind in eben besprochener Saison — nur leider schon gegen deren Neige — wieder in das Leben getreten. Die eben genannten wackeren Kunstkämpen haben sich nämlich mit dem erst jüngst unter Prof. Epstein's Schilde erstandenen Wiener Tonkünstlervereine", und mit einer schon länger hier tagenden, „Arion" benannten Männergesangsgenossenschaft zu dem preiswürdigen Zwecke des Wiedererweckens der vornehmsten Meisterwerke Altitaliens und Altdeutschlands verbündet. Die ergiebige Frucht ihres Strebens und Wirkens war ein aus einer längeren Reihe von a cappella-Chorliedern des Altmeisters Ludwig Senfl und aus einer der Oper „Ariadne" von Benedetto Marcello entnommenen großen „Scene" gebildetes Concert. Dasselbe wurde durch einen die Bedeutung der beiden eben erwähnten Meister licht- und geistvoll darlegenden Vortrag des Dr. und Prof. R. Hirschfeld würdig eingeleitet. So gewissenhaft eingeübt, wie im eben gegebenem Falle, und ursprünglich schon ausgestattet mit allen nur möglichen Charaktereigenschaften des bald kindlich-unbefangenen, bald wieder tieferliegende Geistes- und Gefühlsseiten durchklingen lassenden Humors, wirken Senfl's Chorgebilde zauberhaft ergreifend. Benedetto Marcello's „Ariadne-Scene" athmet ein nicht wenig reges Stimmungs- und überhaupt dramatisches Leben. Wie die Darstellung der sämmtlichen Chöre, war auch der chorisch-polyphone Theil der Wiedergabe dieser Marcello'schen Spende eine ruhmwürdige That der beiden Singvereine, ihres schon oben namentlich bezeichneten und sachlich gewürdigten hochintelligenten Führers, und Hrn. Prof. Ludwig's, des Begleiters sämmtlicher Gesänge am Claviere. Die beiden hier beschäftigten Einzelkräfte: die Vertreterin Ariadne's, eine Fr. Parger, und der Darsteller Sileno Satyros, ein Hr. Gärtner — zwei uns bisher niemals vorgekommene Solisten — hätten sich wohl stimmschöner, tonreiner und weihevoller ihrer Aufgabe entledigen können, als dies in der That der Fall gewesen. Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Graz. Concert der königl. sächsischen Kammersängerin Frau Clementine Schuch mit Frl. Marie von Körber, Pianistin, und Hrn. Fritz Ritter von Schreiner. „Vöglein, wohin so schnell" von Ed. Lassen. „Mondnacht" von R. Schumann. „Die Bekehrte" (Frau Clementine Schuch) von R. Volkmann. Sonate, Op. 57 (Frl. Marie von Körber) von Beethoven. Arie aus „Der schwarze Domino" (Frau Clementine Schuch) von Auber. „Canzonetta" von Salvatore Rosa. „Sandmännchen" von Brahms. „Zwischen uns ist nichts geschehen" von Zarzycki. „Isolden's Liebes-Tod von Wagner-Liszt. „Mutter an der Wiege" von C. Löwe. „Märznacht" von W. Taubert.

Güstrow. Zweites Concert des Gesangvereins unter Hrn. Johannes Schondorf. „Paulus" von Mendelssohn. Solisten: Frau Schmidt-Köhne, Concertsängerin, Berlin; Frl. Minor, Großherzogl. Hofopernsängerin, Schwerin; Hr. Otto Hintzelmann, Concertsänger, Berlin; Hr. Carl Hill, Großherzogl. Kammersänger, Schwerin. Die Güstrower Zeitung schreibt: Die Paulus-Aufführung des Gesangvereins hatte einen in jeder Beziehung vollauf befriedigenden Verlauf. Das Orchester war durch Mitglieder des Schweriner Hoftheaters (unter ihnen ein früheres geschätztes Mitglied der hiesigen Capelle, Hr. Donner, welcher das Cello-Solo am Schluß der 2. Abtheilung mit bekannter Meisterschaft spielte) verstärkt. Die Chöre sowohl wie die Soli gingen ausgezeichnet und fanden eben so wie die Leistungen des Orchesters die ungetheilte Anerkennung des mit seinen Beifallsbezeugungen nicht zurückhaltenden großen Auditoriums. Der Leiter des Vereins, Herr Johannes Schondorf, darf einen großen Theil des gespendeten Beifalls für sich in Anspruch nehmen, denn seinem unermüdlichen, von echt künstlerischem Geiste beseelten Streben ist es ja zu danken, daß der Verein so schwierigen Aufgaben gewachsen ist, daß die Aufführung sich zu einer so überaus gelungenen gestaltete.

Karlsbad. Symphonie-Concert der Curcapelle unter Musikdirector A. Labitzky. Kriegsmarsch aus „Athalia" von Mendelssohn. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Serenade Dmoll für Streichorchester, Op. 36 (Manuscript) von Julius von Beliczay. Vorspiel zu „Lohengrin" von R. Wagner; Entr'acte, Loin du Bal für Streichorchester von E. Gillet. Symphonie Cdur von Mozart. Ueber Beliczay's Serenade schreibt das Karlsbader Badebl.: Der Componist, zu dessen hervorragendsten Eigenschaften es gehört, daß er die Stilgattungen streng auseinander zu halten versteht, hat es auch hier meisterhaft verstanden, den Serenadenton festzuhalten. Jeder der vier Sätze ist in entsprechend knapper Form gehalten und in jedem ein oder mehrere ausdrucksvolle Gedanken würdig durchgeführt. Sowohl was Rhythmik, Harmonik und thematische Arbeit betrifft, können wir die Factur des Werkes mit vollstem Rechte als classisch bezeichnen. Dabei hören wir durch das ganze Werk liebliche zum Herzen sprechende Melodien, so daß wir mit großer Befriedigung den Ausspruch wagen können, daß Beliczay zu den Componisten gehört, „denen noch etwas einfällt". Die Serenade wurde von dem vortrefflichen Streichorchestertheile der Curcapelle unter Leitung ihres verdienstvollen und uns wegen der Aufführung der betreffenden Novität wieder zu Dank verpflichtenden Dirigenten, Hrn. August Labitzky, in ausgezeichneter Weise wiedergegeben und brachte dem Componisten einen wohlverdienten vollen Erfolg ein.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 24. September, Nachmittags ½2 Uhr. Georg Vierling (Professor in Berlin): Thurmchoral für 5stimmigen Chor, Gedicht von M. Greif (neu). Dr. Rust: „Aus der Tiefe ruf ich, Herr!" Motette in 4 Sätzen für Soli und 8stimmigen Chor (zum ersten Male wiederholt). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 25. September, Vormittags 9 Uhr. Mendelssohn: „Wie der Hirsch schreit", Chor mit Orchesterbegleitung.

London. Concert von Hrn. Oberthür mit den Vocalisten Frl. Karin Lindstén (Stockholm), Hrn. B. de Monaco, Hrn. Francis Campbell. Chor des Londoner Conservatoriums der Musik. Instrumentalisten: Piano: Frl. Mathilde Lebell, Violine: Hr. J. Kornfeld, Violoncello: Hr. Max Niederberger, Harfe: Hr. Oberthür. Direction: Hrrn. W. Ganz und Romili. Grand Trio (Nr. 2 in Cdur) für Violine, Violoncello und Harfe von C. Oberthür (Hrrn. Kornfeld, Niederberger und Oberthür). Melodie „Ideale" von Tosti (Hr. B. de Monaco). Piano-Phantasie aus „Don Giovanni" von Thalberg (Frl. Mathilde Lebell). Romanze und Brière aus Othello von Rossini (Frl. Karin Lindstén). Fantaisie brillante für Harfe (Op. 35) von Parish-Alvars (Hr. Oberthür). Lied „The Soldier's Talisman" von C. Oberthür (Hr. Francis Campbell). Violoncello-Soli: „Die Rose" von Spohr; Mazurka in Gmoll von Popper (Hr. Niederberger). Lieder: „Ich liebe dich" von Grieg; „Per Svinaherde", „Se högt deruppe mellan fjellen" (schwedische Volkslieder) [Frl. Karin Lindstén). Harfensoli: „Patrouille" (Marche caractéristique) von Hasselmans: „Maud" (Idylle) von C. Oberthür (Hr. Oberthür). Chor: „Breezes of Evening" von C. Oberthür. „Elegie" für Violine von Ernst (Hr. J. Kornfeld). Barcarole von Zuccardi (Hr. B. de Monaco). Duo für Piano und Harfe über Meyerbeer's „Hugenotten" von C. Oberthür (Frl. Lebell und Hr. Oberthür). „A Fairy Frolic", Cantate für Soli und Chor von C. Oberthür. Solisten: Frl. Frances Prideaux, Frl. Louise Arne und Hr. H. Watson. Director: Hr. Sidney Shaw. Der Daily Telegraph, die Morning Post, der Mercury und zahlreiche andere Londoner Journale bringen lobende Besprechungen sowohl über das Concert, wie über die Virtuosität und das Compositionstalent des Hrn. Oberthür, welcher als einer der ersten Harfenvirtuosen gefeiert wird. Seine Harfencompositionen sind sehr beliebt und erregen stets großen Beifall. — Viertes Concert von Frau Frickenhaus und Hrn. Josef Ludwig. Streich-Quartett in Esdur von Dittersdorff (Hrrn. J. Ludwig, G. W. Collins, Alfred Gibson und Whitehouse). Vocal-Duett „Der Abend" von Tschaikowsky (Frl. Louise Phillips und Frau Fassett). Sonata appassionata von Beethoven (Frau Frickenhaus). Partita in Dmoll für Violine und Pianoforte von C. Hubert Parry (Hr. J. Ludwig und Frau Frickenhaus). Andante und Finale aus dem Violinconcert Emoll von Mendelssohn (Hr. J. Ludwig). Vocal-Duette „Echoes", „What the birds say" von H. Cowen (Frl. Louise Phillips und Frau Fassett). Quintett in Esdur von Schumann (Frau Frickenhaus, die Hrrn. Josef Ludwig, G. W. Collins, Alfr. Gibson und Whitehouse).

Reinerz. Quartett-Abend des Hrn. G. Loewenthal. Quintett (Ddur, Nr. 4) von Mozart. Ja Leben, du bist schön, Monolog von Paul Geisler. Molto Lento (Sphärenmusik) a. d. Quartett in Emoll von A. Rubinstein. Quartett Nr. 2 (Dmoll, Op. 37) von Ludwig Grünberger. Das Allegretto mußte wiederholt werden.

Speier. Cäcilienverein-Liedertafel. VI. Concert unter Hrn. Musikdirector Rich. Schefter. Die Jahreszeiten von Joseph Haydn. Solisten: Frau Minna Baumann-Triloff, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. Hr. Paul de Rège, Concertsänger aus Würzburg. Hr. Professor Richard Schulz-Dornburg, Gesanglehrer an der kgl. Musikschule in Würzburg. Die Schirbel'sche Capelle aus Mannheim und die Orchestermitglieder des hiesigen Cäcilienvereins.

Stuttgart. Verein für classische Kirchenmusik unter Hr. Prof. Dr. Faißt. Passions-Musik nach dem Evangelium Matthäi von Johann Sebastian Bach. Solisten: Concertsängerin Frl. Hiller, Kgl. Hofopernsängerin Frl. Hieser, Kammersänger Hrrn. Schütz und Hromada. Königliche Hofcapelle, Orgelbegleitung Hr. F. Krauß. 1. Prüfungs-Concert im Conservatorium. Concert Nr. 6, Adur von Mozart (Frl. Hutchinson). Concert Nr. 17, Adur von Mozart, Satz 2 und 3 (Frl. Honnis). Largo und Allegro, aus dem Concert Cdur von Beethoven (Frl. Obrist). Zwei Lieder (Frl. Herz aus Hannover). Concert Nr. 9, Bdur von Mozart, Satz 2 und 3 (Frl. West). Concert Gmoll von Moscheles, Satz 2 und 3 (Frl. Griesinger). Zwei Solostücke (Frl. A. Schmidt). Concert Nr. 16, Esdur von Mozart, Satz 1 (Hr. Barber). 2. Prüfungsconcert im Conservatorium. Concert Nr. 16, Esdur von Mozart, Satz 1, mit Cadenz von Hummel (Frl. Conrad aus Scranton [Pennsylvanien]). Adagio und Allegro für Violine, aus dem Concert in Amoll von Viotti (Frl. A. Schunck aus Triest). Drei Solostücke (Hr. Diehl aus Bessungen-Darmstadt): Allegro agitato aus „Kreisleriana" von Schumann; Nocturne (Fdur) von Chopin; Rigaudon von Raff. Zwei Lieder von Schumann (Frl. Stephany aus Metz): „Er, der Herrlichste von Allen"; „Du meine Seele, du mein Herz". Drei Solostücke (Frl. Rademacher aus Manchester): Novelette (Fdur) von Schumann; Nocturne (Emoll) von Chopin; Tarantelle von Moszkowski. Concertstück Op. 10 für Violoncell von Julius Klengel (Hr. Hoyermann aus Bremen). Sonate Op. 31, Nr. 3, Esdur von Beethoven (Frl. Kirchner aus Hamburg). Recitativ und Arie aus „Die lustigen Weiber" von Nicolai (Frl. F. Müller aus Stuttgart). Concert Fdur von G. Linder, Satz 1 (Hr. Grünwald aus Stuttgart). 3. Prüfungs-Concert im Conservatorium. Chromatische Phantasie und Fuge von Seb. Bach (Hr. Saul aus Retgendorf bei Schwerin). Trio für Clavier, Violine und Violoncell, von Hrn. Gotthold Roth aus Marbach, Satz 1 und 2 (die Hrrn. Roth, Fink aus Offenburg [Baden] und Kieser aus Nürnberg). Phantasie „Sou-

venir de **Mozart**" für Violine von Alard (Frl. Preu aus Stuttgart). Zwei Lieder (Frl. Rademacher aus Manchester): „Lieblingsplätzchen" von Mendelssohn; „Du rothe Ros'" von Emil Steinbach. Phantasie Op. 159 über „Sei mir gegrüßt" für Clavier und Violine von Schubert (Hrn. Keller aus Wheeling [Virginien] und Fink). Drei Solostücke (Frl. Wagner aus Hamburg); Präludium und Fuge, Amoll, für Orgel von Seb. Bach, für Pianoforte übertragen von Liszt; Nocturne Cdur, Ballade Asdur von Chopin. Concert Nr. 1 Gmoll von Mendelssohn (Ernest Schelling aus Philadelphia). Recitativ und Arie „Singt dem göttlichen Propheten" aus „Der Tod Jesu" von Graun (Frl. Hiller aus Ulm). Concert Emoll von Raff (Hr. Frey aus Landau [Rheinbayern]).

Weimar. „Missa solemnis" von Ludwig v. Beethoven. Soli: Kammersängerin Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt, Frl. Agnes Schöler, Hr. Hermann Thiene und Hr. Rud. v. Milde. Violine: Hr. Concertmeister Halir. Orgel: Hr. Stadtorganist Sulze. Der Chor der Musikschule, der Kirchenchor und Mitglieder des Chorvereins. Die Großherzogliche Hofcapelle und die ersten Streichinstrumentalclassen der Großh. Musikschule. Direction: Hr. Prof. Müller-Hartung.

Wernigerode. Gesangverein für geistliche Musik. Choral: Herr Jesu Christ, der einig Gottes Sohn — (nach einer Volksweise aus dem 15. Jahrhundert, Tonsatz von Melchior Vulpius 1604). Arie für Baß — aus dem Dettinger „Te Deum" von Händel. Choral: In allen meinen Thaten (Mel. von Heinrich Isaac, um 1490; Tonsatz von Johann Crüger, 1657). Recitativ aus Händel's „Messias" und Terzett „Ehre sei Gott in der Höhe". Chor: „O du fröhliche, gnadenbringende Pfingstenzeit." Arie für Baß und Solo-Quartett aus Mendelssohn's „Elias". Geistliches Lied. Text nach einem altdeutschen Gedicht aus dem 12. Jahrhundert. Comp. von Fr. Ed. Wilsing. Arie für Tenor, comp. von C. Stein (Manuscript). Pfingstlied: O heiliger Geist, kehr bei uns ein. Tonsatz von C. H. Graun, 1755.

Personalnachrichten.

— Frau Marcella Sembrich wird bei ihrem Gastspiel in der königl. Oper zu Berlin im Januar 1888 vorzugsweise in Mozart'schen Opern auftreten. Die Künstlerin wird die vier Partien, um welche es sich dabei handelt: Zerline im „Don Juan", Susanne im „Figaro", Königin der Nacht in der „Zauberflöte" und Blondchen in der „Entführung" in deutscher Sprache singen, außerdem wird sie in zwei Partien ihres italienischen Repertoirs auftreten. Demnächst singt Frau Sembrich in Baden-Baden vor dem deutschen Kaiser.

— Etelka Gerster wird vor ihrer Abreise nach Amerika erst in London auftreten und hat ein darauf bezügliches Engagement mit Abbey abgeschlossen.

— Lilli Lehmann wird vor ihrer Abreise nach New York erst in Pest gastiren und in Goldmark's „Merlin", Wagner's Walküre und anderen Rollen auftreten.

— Der junge Violinvirtuos Maurice Dengremont concertirt gegenwärtig in Südamerika.

— Josef von Witt, Kammersänger in Schwerin, ist am 17. Sept. infolge einer schweren Operation gestorben. Der treffliche Künstler war erst, wie sein College Schott, Officier und ging dann nach gediegener musikalischer Ausbildung zur Opernbühne. Als Künstler und Mensch erfreute er sich bester Sympathien.

— Emil Götze hat jüngst in einer Vorstellung des „Lohengrin" bewiesen, daß er wieder im Vollbesitz seiner herrlichen Stimmmittel ist. Das Publikum bereitete dem beliebten Künstler, welcher nach glücklich vollzogener Operation zum ersten Male wieder auftrat, die lebhaftesten Ovationen.

— Die kleine Pauline Ellice (sie ist angeblich erst zwölf Jahre) hat im Kroll'schen Saal in Berlin am 22. Sept. mit ihren Claviervorträgen außerordentliches Aufsehen erregt.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Im Monat October veranstaltet die Dresdener Hofoper noch einen dritten Cyclus vom „Ring des Nibelungen".

— Der Berliner Opernverein (Direction: Georg Bloch) gedenkt im November C. Löwe's „Die Hochzeit der Thetis" und Schumann's „Des Sängers Fluch" zur Aufführung zu bringen.

— Im Leipziger Stadttheater gingen am 22. und 28. das „Rheingold" und die „Walküre" nach einigen Monaten Pause wieder in Scene. Letztere wurde ganz besonders gut gegeben. Die Direction kündigt für den folgenden Monat wieder einen Wagner-Cyclus an.

Vermischtes.

— Frau Cosima Wagner hat den Wunsch ausgesprochen, der Allg. Deutsche Musikverein möchte gelegentlich der für den 22. Oct. in Aussicht genommenen Einweihungsfeier des seitens der Stadt Bayreuth dem Meister Liszt errichteten Mausoleums eine Aufführung von Palestrina's „Stabat mater" veranstalten. Speciell denkt Frau Cosima hierbei an eine Mitwirkung des Riedel'schen Vereins. Wie uns übrigens von einem Augenzeugen mitgetheilt wurde, ist der Bau des Mausoleums, für welchen die Stadt Bayreuth ca. 30000 M. verausgabt, gegenwärtig noch nicht so weit vorgeschritten, daß die Fertigstellung desselben für den 22. Oct. sicher erwartet werden könnte. Die werthvollsten der Kränze, die bisher dem verstorbenen Meister gewidmet wurden (ihre Zahl beläuft sich auf etwa 150), sind jetzt in einem Raum der Friedhofskirche aufbewahrt, um dann später das Mausoleum zu schmücken.

— Zur Gedächtnißfeier der vor hundert Jahren erfolgten Begründung des Kgl. Schullehrer-Seminars in Dresden fand daselbst am 22. d. M. ein Concert im Gewerbehause statt, in welchem u. A. Werke von Edm. Kretschmer, dem Folkunger-Componisten, B. Schurig, Prof. Wermann und Prof. Dr. Hermann Langer zur Aufführung gelangten. Die eben genannten Componisten, deren Namen in der musikalischen Welt einen guten Klang haben, sind sämmtlich einst Zöglinge des genannten Seminars gewesen und stellen den Bestrebungen des Instituts auf musikalischem Gebiet das beste Zeugnis aus.

— Nun soll auch die Lübecker Bühne nach Beschluß der dortigen Stadtverwaltung elektrische Beleuchtung erhalten.

— Zu Ehren der in Wiesbaden tagenden 60. Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte veranstaltete die städt. Curdirection am 20. September ein Festconcert, in welchem die Damen Frl. Hermine Spies und Frl. Martha Remmert solistisch mitwirkten. Erstere enthusiasmirte das überaus zahlreiche Publikum durch den classisch vollendeten Vortrag einer Reihe interessanter Lieder (von Schubert, Brahms, Schumann 2c.), während die letztgenannte renommirte Pianistin für die virtuose Wiedergabe von Weber's Concertstück und Liszt's „Ungarischer Phantasie" gleichfalls lebhaften Beifall erntete. Den orchestralen Theil des Concerts bildeten die „Academische Festouverture" von Brahms, Dmoll-Serenade von Volkmann (Violoncellosolo: Herr Eichhorn, Mitglied der Curcapelle) und Weber's „Jubelouverture".

— Der Orchesterdirigent Frank van der Stucken in New York, welcher sich dort um Einführung großer deutscher Orchesterwerke sehr verdient gemacht, beabsichtigt im November fünf Concerte zu geben, in welchen nur Werke von eingeborenen Amerikanern vorgeführt werden sollen. Die Namen dieser amerikanischen Componisten sind: Paine, Dudley, Buck, Ernest Guiraud, Whiting, Thayer, Warren, Mason, Dewey, Sherwood, Kelley, Mattam, Pratt, Dayas, Gilchrist, Templeton, Strong, Smith, Mac Dowell, Bird, Shelley, Chadwick, Beck, Foote, Huß, Bristow, Gleasen, Parker. Von denselben sind zur Aufführung verzeichnet: Symphonien, Ouverturen, Cantaten, Quartette, Sextette, Concerte u. a. m. Merkwürdiger Weise scheint davon noch gar nichts über den Ocean gedrungen zu sein.

— Von dem englischen Componisten Cowen ist unter dessen Direction ein neues Oratorium „Ruth" mit der Albani als Ruth in der Londoner Paulskirche aufgeführt. Die Kritik spricht sich lobend darüber aus, besonders über die Chöre und Orchestration.

— Die New Yorker Oratorio Society wird in bevorstehender Saison Schumann's Faust-Musik, Händel's Messias und Bach's Matthäus-Passion aufführen.

— In Gent wurde das Theater am 28. mit den „Hugenotten" eröffnet. Der Director van Hamme kündigt an, daß in dieser Saison die schon im vorigen Winter geplante Aufführung des „Lohengrin" zur Wirklichkeit werden solle.

— In der Nacht vom 5. zum 6. September ist das Theater in Exter (England) vollständig niedergebrannt und sollen 50 Personen dabei verunglückt sein.

— Der uns übersandte Bericht des Wiener Conservatoriums für Musik und darstellende Kunst über das Schuljahr 1886—1887 verzeichnet die enorm hohe Schülerzahl von 893. Es ist also das

am stärksten besuchte Musikinstitut in Deutschland. Wo aber die alljährlich von den Conservatorien entlassenen Kunstjünger Existenz finden sollen, das gestaltet sich mit der Zeit zu einem socialen Problem. Artistischer Director des Wiener Instituts ist bekanntlich Josef Hellmesberger, welcher ein zahlreiches Lehrerpersonal zur Verfügung hat. Der Unterricht erstreckt sich auf sämmtliche Orchesterinstrumente, Clavier, Gesang, Composition, Geschichte der Musik, italienische und französische Sprache, Poetik und Mythologie, Literaturgeschichte, mündlichen Vortrag, und selbst sogar die Mimik und das Tanzen sind nicht vergessen.

— Mr. Mapleson, der unermüdliche und unverdrossene Impresario, hat dennoch, trotz seiner Mißerfolge, wieder eine Künstlergesellschaft engagirt und in Her Majesty's Theater in London mit Vorstellungen begonnen. Später gedenkt er die Provinzen mit Concerten zu beglücken. Sein erster Star (Stern) ist die junge Sängerin Mlle. Nikita.

— Zum Besten seiner Unterstützungscasse giebt der Musiklehrer- und Musiklehrerinnen-Verein zu Leipzig Anfang October ein Kirchenconcert, in welchem Herrn Thieriot's „Cantate der Klage und des Trostes" und das Requiem von Brahms zur Aufführung gelangen. Bei dem anziehenden Programm (denn auch Herrn Thinriot's neue Cantate wird als ein prächtiges Werk gerühmt) dürfte man bei diesem Concert auf einen sehr zahlreichen Besuch rechnen können. Hoffentlich läßt sich s. Z. in der That neben dem künstlerischen auch ein recht großer pecuniärer Erfolg des Concertes constatiren.

— Der Raff-Denkmal-Verein zu Frankfurt a. M. verfügt nach seinem jüngsten Cassenbericht über ein Vermögen von 15 139 M. 88 Pf. In der neuen Liste der Schenkgeber steht uch wieder Herr Dr. Hans von Bülow verzeichnet, und zwar mit der stattlichen Summe von 1550 M., welche den Reinertrag des von dem stets opferbereiten, edelmüthigen Künstler gegebenen Cursus im Raff-Conservatorium bildet. Neu beigetreten sind dem Verein 16 Mitglieder; Herr Fr. Hartvigson, Tonkünstler in London, wurde zum Ehrenmitglied ernannt.

— Prof. Ehrlich in Berlin wird am 9. Oct. den ersten seiner Vorträge über die Symphonien und die Missa solemnis von Beethoven (Analysen am Clavier) halten.

— Herr Joh. Aug. Böhme in Hamburg wird vom 1. Oct. d. J. ab die Welt mit einer neuen Musikzeitung beglücken. Unter dem Namen „Hamburgische Musik-Zeitung" wird das neue Blatt, laut Prospect, zunächst an die Abonnenten des Musikalien-Leihinstitutes des Herrn Böhme gratis vertheilt; anderweitige Abonnenten erhalten den event. Abonnementspreis der neuen Musikzeitung in Gestalt von Musikalien wieder zurück. In der Billigkeit ist entschieden diese neue Musikzeitung allen anderen „über".

— Das neuerbaute Theater der Deutschen Oper in Rotterdam ist kürzlich mit „Lohengrin" unter der Leitung des Capellmeisters Carl Frank feierlich eröffnet worden.

— Mozart's Don Juan wurde bekanntlich zum ersten Mal im Prager Theater am 29. Oct. 1787 in italienischer Sprache aufgeführt. Hr. Angelo Neumann, der gegenwärtige Director derselben Bühne, von wo aus das Meisterwerk die Rundreise um die Erde begann, beabsichtigt nun zu dessen hundertjährigem Jubiläum am 29. Oct. die Festvorstellung ebenfalls in italienischer Sprache zu veranstalten und hat in einem Schreiben an den Baritonist Jean Faure in Paris angefragt, ob derselbe geneigt sei, die Don Juan-Partie in der Festvorstellung zu übernehmen. Die Antwort des berühmten Sängers ist noch nicht bekannt.

— In Antwerpen hat am 18. ein russisches Concert stattgefunden, in welchem nur Werke von Cesar Cui zur Aufführung kamen. Die dortige Société de Musique beabsichtigt in nächster Saison vier Concerte zu geben Im ersten soll Berlioz' l'Enfance du Christ und eine Symphonie von Gouvy aufgeführt werden, das zweite ist deutschen Tondichtern gewidmet, das dritte soll belgische und skandinavische Werke und das vierte die Matthäus-Passion von Bach vorführen.

— Der Aufführung von Gounod's Messe — die merkwürdiger Weise kein Credo, also kein Glaubensbekenntniß hat — sollen in der Kathedrale zu Rheims gegen 1000 Menschen beigewohnt haben.

— In Dresden wurden die Opern „Benvenuto Cellini" von Berlioz und „Die Mädchen von Schilda" von Alban Förster zur Aufführung angenommen.

— Der Leipziger Liszt-Verein wird nächstens seine dieswinterliche Concert-Thätigkeit beginnen. Bereits jetzt hat der rührige Verein von einer Anzahl der namhaftesten Künstler und Künstlerinnen die Zusage ihrer Mitwirkung für die Vereinsconcerte erhalten, so daß er wieder ganz bedeutende Kunstgenüsse in Aussicht stellen kann. Neben den üblichen Kammermusiken veranstaltet der Liszt-Verein wieder zwei große Concerte mit Orchester, deren erstes am 22. October, dem Geburtstag des Meisters Liszt, statt findet. Liszt's Faust-Symphonie und sein Chorwerk „An die Künstler" werden u. A. auf dem Programm dieses Concertes stehen, während des Meisters prächtiges Chorwerk „Prometheus" für das zweite Orchester-Concert in Aussicht genommen ist. Solist des Concertes am 22. Oct. wird der vortreffliche Violinkünstler Hal[ir] aus Weimar sein. Allem Anschein nach werden sich die Concertveranstaltungen des Liszt-Vereins auch in diesem Jahre reger Betheiligung erfreuen.

Kritischer Anzeiger.

Wilm, N. v., Op. 57 und 61, je 2 Hefte. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Der durch seine Claviercompositionen vortheilhaft bekannte Componist erreicht in seinen neuen Compositionen nicht ganz die Höhe, auf welcher seine früheren opera standen: weder mit Op. 57, „Zwei Impromptus" für Pianoforte, noch mit Op. 61, „Sechs Clavierstücke". Das Impromptu in Adur ist allerdings ein frisches, gesundes Allegro — eine Art Bauernjunge; jenes in Asdur aber laborirt an zu vieler Sentimentalität, die keinen angenehmen Eindruck machen kann, wenn man die Art kennt, wie Wilm sonst zu componiren pflegt. Daß die Stücke durchweg eine geschickte Herz zeigen, steht außer Zweifel; es fehlt ihnen aber jener poetische Hauch, jener süße Duft, den man gerade bei musikalischen Kleinigkeiten voraussetzt, der ihre Seele ist, ohne welche sie nicht leben können.

Wirklich anmuthig ist aus Op. 61 nur die „Rosenlaube". Das Stück „Auf dem Maskenballe" ist zu bagatellmäßig behandelt, zu aphoristisch, als daß es erwärmen könnte. Das Stück „Bettelkind" ist ein Mißgriff, „Unter rauschenden Bäumen" und der „Nachtgesang" einerseits wenig charakteristisch und langweilig, andererseits zu sehr zu Vergleichen mit ähnlichen Kleinigkeiten herausfordernd.

Ferd. Pfohl.

Deutsche und ausländische Volkslieder für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte von Friedrich Silcher. Tübingen, Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung.

Wer begegnet auf unserem Notenmarkte nicht recht gerne unserem schwäbischen Altmeister des Volksliedes, unserem Friedrich Silcher? Auch dieses Heft mit 23 Liedern bietet recht Werthvolles. Es enthält neben 11 einheimischen, 12 Gesänge aus der Fremde, von letzteren aber nur solche, welche einer Verpflanzung in unsere deutsche Heimath nicht unwürdig wären. Die Bearbeitung ist eine theils ein-, theils zweistimmige mit sehr leichter, dem Volksliede angemessener Clavierbegleitung. Wir heißen diese Liedchen wi… kommen und empfehlen sie zu allgemeiner Benutzung

Th. Seydler. Material für den Unterricht in der Harmonielehre zunächst für Seminarien. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 3 Hefte.

Das Material, welches diese drei Hefte auf circa 130 Octavseiten reichlich bieten, ist geeignet, den Unterricht über die Behandlung und Verwendung der großen, kleinen und verminderten Dreiklänge, des Dominantseptaccordes und der Nebenseptaccorde wesentlich zu erleichtern und auch das Privatstudium in Kenntniß dieser Accorde zu fördern. Der methodische Gang dieser Hefte verdient rühmlich hervorgehoben zu werden. Sie sind somit den unteren Classen der Anstalten, welche das Studium der Harmonielehre betreiben, sowie dem Privatstudium als sehr dienlich zu empfehlen.

Ig. Scheel.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr **C. Hagel**, städtischer Musikdirector in Bamberg.
„ **Josef Krug-Waldsee**, Componist und Vereinsdirigent in Stuttgart.
Frl. **Agnes Beyer**-Sondershausen, Opernsängerin in Bremen.
„ **Olga Sillem**, Concertsängerin in Berlin.
Herr **Ferruccio B. Busoni**, Componist und Pianist aus Empoli bei Florenz.
„ **Robert Kratz**, Musikdirector in Elberfeld.
„ **Heinrich Hoelscher**, stud. musicae in Godesberg.
„ **E. Humperdinck**, Lehrer am Conservatorium in Cöln a. Rh.
„ **A. Eibenschütz**, Lehrer am Conservat. in Cöln a. Rh.
Frl. **Marie Schneider**, Concertsängerin in Cöln a. Rh.
Frau **Emilie Wirth**, Concertsängerin in Aachen.
Herr **August Lesimple**, Musikschriftsteller in Cöln a. Rh.
„ **Richard Strauss**, kgl. bayr. Hofmusikdirector in München.
„ **Emil Burow**, kgl. Musikmeister im kgl. bayr. 5. Inf.-Reg. in Bamberg.
„ **Carl Heffner**, Musikschuldirector in Regensburg.
„ **Marcello Rossi**, Grossherzgl. Kammervirtuos in Wien.
„ **K. J. Schwab**, kgl. Chordirector in Stuttgart.
„ **Richard Barth**, Concertmeister in Crefeld.
„ **Hermann Levi**, kgl. Hofcapellmeister in München.
„ **A. Dvořák**, Componist in Prag.
„ **Moritz Diesterweg**, Director des Conservatoriums in Braunschweig.
„ **Joseph Frischen**, Dirigent des Acad. Musikvereins in Bonn.
„ **Baron von Liliencron** in Dresden.
„ **Arnold Kroegel**, Lehrer am Conservat. in Cöln a. Rh.
„ **Gustav Jensen**, kgl. Professor und Lehrer am Conservatorium in Cöln a. Rh.
„ **Julius Lange**, kgl. und städt. Musikdirector in M. Gladbach.
„ **Ferdinand Krauss**, Organist und Lehrer am Conservatorium in Stuttgart.
„ **Josef Lomba**, Pianist in Bonn.
„ **B. Hilgers**, Musikdirector in Düren.
„ **Heinrich Rüppel**, Musikalienhändler (Firma Schuberth & Co.) in Leipzig.
„ **P. J. Tonger**, Musikalienhändler in Cöln a. Rh.
„ **Julius Buths**, Musikdirector in Elberfeld.
„ **Ernst H. Seyffardt**, Musikdirector in Freiburg i. B.

Herr **Ernst Heuser**, Pianist in Cöln a. Rh.
„ **Franz Wilh. Johnen**, Kaufmann in Burtscheid bei Aachen.
„ **Siegfried Ochs**, Componist und Dirigent des Philharmonischen Gesangvereins in Berlin.
„ **Franz Kessel**, Musikdirector am Stadttheater in Cöln a. Rh.
„ **Felix Blaesing**, Musiklehrer und Dirigent in Eupen.
Frau **Constanze Husemeyer**, Musiklehrerin in Hamm.
Frl. **Clara Schulte**, Concertsängerin in Cöln a. Rh.
„ **Anna Haasters**, Pianistin in Cöln a. Rh.
Herr **Louis Hegyesi**, Lehrer am Conservat. in Cöln a. Rh.
Frl. **Therese Seil**, Violinistin in Cöln a. Rh.
Herr Dr. **C. Scharrenbroich**, in Pallanza (Lago maggiore).
„ **E. van der Straaten**, Prof. am Conservatorium in London.
„ **A. Mendelssohn**, Lehrer am Conservat. in Cöln a. Rh.
„ **H. Willemsen**, Musikdirector in Düsseldorf.
„ **Alfred Sormann**, Pianist und Componist in Berlin.
„ **Emil Kayser**, Musikdirector in Hagen i. W.
Frl. **Wally Schauseil**, Concertsängerin in Düsseldorf.
Herr Prof. Dr. **J. O. Grimm** in Münster i. W.
„ **Albert Schmidt**, kgl. Seminar-Musiklehrer in Hilchenbach i. W.
„ **Carl Reinthaler**, städt. Musikdirector in Bremen.
„ **Hans von Schiller**, Musikdirector in Trier.
„ **P. Huet**, Kaufmann in Amsterdam.
„ **Gustav Schwager**, Musikdirector in Remscheid.
„ Dr. **O. Neitzel** in Cöln a. Rh.
Frau Banquier **Robert Goldschmidt** in Bonn.
Frl. **Isabella Mohnike**, Concertsängerin in Bonn.
Frau **Amalie Joachim**, Concertsängerin in Berlin.
Herr **A. Freiherr von Geyso**, Lieutenant in Cöln a. Rh.
Frau **Frieda Hoeck-Lechner**, Concertsängerin in Karlsruhe i. B.
„ Landrath **E. Haldy**, Haus Ley b. Ründeroth.
Herr **P. Möller**, Hauptmann in Leipzig.
Frau **Walter Ibach** in Barmen.
Herr Dr. jur. **Hardtmuth** in Ehrenbreitenstein.
„ **Baron von Fritsch** in Blasewitz b. Dresden.
„ **Freiherr von Diergardt-Morsbroich** in Morsbroich b. Schlebusch.
Frl. **Olga Ellinger**, Concertsängerin in Sondershausen.
Herr **Philipp Wolfrum**, Universitätsmusikdirector und Docent für Musik am theol. Seminar in Heidelberg.

Leipzig, Jena, Dresden.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Für Gesangvereine.

Dietrich, Alb. Op. 31. *Rheinmorgen.* Concertstück für gemischten Chor und Orchester oder Pianoforte. Partit. M. 4.50. Orchesterst. M. 8.30. Chorst. M. 2.- . Clav.-Ausz. M. 3.50.
— Op. 23. Sechs Lieder für gemischten Chor. 2 Hefte à M 3.—.
Hecht, G. Op. 15. *Schön Elsabeth.* Märchen für Chor und Soli mit Orchest. oder Pianof. Clav.-Ausz. M. 7.—. Chorst. M. 4.—. Orch.-Partit. in Abschrift leihweise.
— Op. 20. *Dornröslein.* Für gemischten Chor mit Pianof. Clav.-Ausz. M. 3.—. Chorst. M. 1.50.
Rheinberger, Jos. Op. 76. *Toggenburg.* Ein Romanzen-Cyclus. Für gemischten Chor, Soli u. Pianoforte oder Orchester, instrumentirt von J. N. Cavallo. Orchest.-Part. M. 5.—. Orchesterst. M. 8.—. Chorst. M. 4.50. Clav.-Ausz. M. 4.50. Textbuch 20 Pf.

Verlag von **Praeger & Meier,** Bremen.

Johannes Smith
Violoncellvirtuos

empfiehlt sich geehrten Concertdirectionen
als Solist und Quartettspieler.
Dresden, Bankstrasse 12, II.

Zur Feier des Reformationsfestes

bringen wir nachstehende **geistliche Gesänge** in empfehlende Erinnerung:

Männerchöre:

Goepfart, K. Hochheilige Dankes-Hymne: Gott sei uns gnädig. Part. 30 Pf. St. 50 Pf.
Liszt, Fr. Pax vobiscum. Für Soloquartett mit Orgelbegleitung ad libitum. Part. 40 Pf. St. 50 Pf.
Vogel, Moritz. Gott mein Heil (Motette). Part. 60 Pf. St. 50 Pf.

Gemischte Chöre:

Dayas, H. W. Op. 6, Nr. 3. Der 23. Psalm: Der Herr ist mein Hirte. Part. 60 Pf. St. 60 Pf.
Flügel, Gust. Op. 94. Heft I. Sei getrost. Herr fänd ich Gnade. Part. 40 Pf. St. 60 Pf.
— Heft II. Nimmer, o nimmer kann Gott dich verlassen. Sei still dem Herrn. Part. 40 Pf. St. 60 Pf.
— Heft III. Was du gethan an der Geringsten Einem. Nun Herr, wess soll ich mich getrösten. Part. 40 Pf. St. 60 Pf.
— Heft IV. Tag und Nacht soll offen stehen. Part. 40 Pf. St. 40 Pf.
Herzog, J. G. Drei geistliche Chorgesänge. Part. M. 1.20. St. M. 1.—.
Müller-Hartung. Neue Choräle. Part. 40 Pf. St. 50 Pf.
Rheinberger, J. De profundis clamavi (fünfstimmig). Part. 60 Pf. St. M. 1.20.
Schubert, Franz. *Die Allmacht.* (Hymne.) Gross ist Jehova, der Herr. Für kleines Orchester und Orgel (ad libitum) bearbeitet von A. W. Gottschalg und Karl Götze. Orchest.-Part. M. 2. Vocalstimmen 60 Pf. Instrumentalstimmen M. 1.60.
Sieber, Ferd. Op. 148. Kirchlicher Weihegesang: Der Herr sei mit Euch! Part. 60 Pf. St. 40 Pf.

Duett.

Jankewitz, G. Der 71. Psalm. Herr, Herr, ich traue auf dich. Für Sopran und Bariton mit Pianoforte-Begleitung. Pr. 60 Pf.

Einstimmige Gesänge:

Herzog, J. G. Arie: Ich rief dem Herrn in meiner Noth. Mit Orgel-Begleitung. Pr. 60 Pf.
Schaab, R. Der 95. Psalm. Kommt, lasst uns anbeten. Mit Orgel-, Harmonium-, oder Pianoforte-Begleitung. Pr. 80 Pf.

Verlag von **Licht & Meyer,**
Hof-Musikalienhandlung, Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

Neu! **Neu!**

Concert

für Piano mit Begleitung des Orchesters.
Introduction quasi Recitativo, Adagio sostenuto und Ballade
von
S. Jadassohn.
Op. 89.

Solo Pianoforte mit unterlegtem 2. Pianoforte M. 6.—.
Orchester-Partitur . . . . „ —.—.
Orchester-Stimmen . . . . „ —.—.

Olga Ellinger

Concert- und Oratoriensängerin
(Sopran.)
Sondershausen.

Zu 1. Jan. finden 2 musik. vorgeb. j. Mädchen e. **vorz. renom.** Musik-Inst. **(Stadtschüler)** Einzel-unter. besteh. 21 Jahre (Leiterin eine Dame), un-**günst.** Bedg. u. mässig. Pensionspr. Aufn., w. sie s. z. **allseit. tücht.** Lehrerin, **oder** im Clav.-Sp. — Ges. ausb. können. Familienzugeh. — kl. Familienkreis. Off. bald R. R. S. Hannover, Postamt II.

RUD. IBACH SOHN,

königl. preussische Hofpianofortefabrik.
BARMEN (gegründet 1794) **CÖLN**
Neuerweg 40 Unter Goldschmied 38

Flügel und Pianos

unübertroffen an Klangschönheit, Solidität und Geschmack der Ausstattung. Absolute Garantie. Reichste Auswahl. Liberale Bedingungen. Grosser illustr. Katalog. Zu haben in allen renommirten Handlungen.

Firma gef. genau zu beachten!

Jn allen Buch- & Musikalienhandlungen vorräthig
Dr. Hugo Riemann's Musiklexikon
3te vollständig neu bearbeitete Auflage
Zu haben in 20 Lieferungen à 50 Pfennig



oder sofort complet solider Halbfranzband 12 Mark.

Die Kritik sagt einstimmig: „Das Riemann'sche Musiklexikon ist das zuverlässigste u. verhältnissmäsig billigste."
Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannesgasse

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage betr. Compositionen von Albert Fuchs.

Leipzig, den 5. October 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 40.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber Sprechübungen.

Von C. R. Hennig.
Königl. Musikdirector in Posen.

Wenn wir Gesanglehrer in unserem Berufe Tüchtiges leisten wollen, so genügt es nicht, so und so viele Gesangschulen zu studiren; selbst so gut zu singen, daß wir auf unsere Schüler vorbildlich einwirken können; das uns gebotene Stimmenmaterial fortwährend scharf zu beobachten und im Uebrigen der allmählich reifer werdenden Erfahrung zu vertrauen. So wichtig auch die Beachtung eines jeden dieser Punkte ist: zu einem durchgreifenden Resultate bei all unseren Bemühungen können wir nur gelangen, wenn wir uns auf den Boden der Wissenschaft stellen, d. h. wenn wir vor Allem aus den Werken der großen Physiologen Belehrung für unseren Beruf suchen. Zwar werden auch in den meisten Gesangschulen physiologische Fundamentalsätze, häufig genug mit dem Anscheine wissenschaftlicher Klarheit, aufgestellt, aber ich halte es doch für mißlich, in physiologischen Dingen aus Autoritätsglauben den Worten dieser oder jener Gesangschule bedingungslos zu vertrauen. Die Physiologie bildet zu sehr ein Glied in der Kette der gesammten medizinischen Wissenschaften, als daß sie, einseitig herausgenommen, von Laien (solche sind doch die meisten Gesanglehrer der Medizin als Wissenschaft gegenüber) behandelt werden könnte; und was bei Aerzten und Specialgelehrten das Studium fürs Leben ausmacht, kann unmöglich irrthumslos von denen gelehrt werden, die nur gelegentlich danach greifen.

Nach dem eben Gesagten handelt Verfasser dieser Arbeit über Sprechübungen sicherlich richtig, wenn er zunächst kurz das Sprechen auf physiologischer Grundlage nach den Weisungen eines berühmten medizinischen Lehrbuches behandelt. Unser Gewährsmann sei der Greifswalder Professor Landois in seinem Werke: „Die Physiologie des Menschen" und zwar speciell in den Kapiteln: „Die Stimme und Sprache", S. 611.

Ich gebe natürlich im Folgenden nur diejenigen Kernsätze seiner Lehre wieder, welche speciell den Gesanglehrer interessiren müssen, lasse hingegen Alles aus, was nur dem medizinisch-wissenschaftlichen Standpunkte dient; in letzterer Beziehung also z. B. die Benennungen von Muskeln, welche die Bewegungen der Kehlkopfknorpel und damit die größeren und geringeren Spannungen der Stimmbänder regeln, verzichte auf Zahlenangaben über Stimmbänder- und Stimmritzenlänge bei Weibern und Männern u. a. m.; mit anderen Worten: ich habe nur den praktischen Zweck im Auge, der mit Aufstellung meines Themas deutlich genug ausgesprochen ist.

Das menschliche Stimmwerkzeug besteht aus dem Anblaserohr, dem eigentlichen Tonwerkzeuge und dem Ansatzrohre; zu letzterem gehören vier Hohlräume: der im Kehlkopfe oberhalb der Stimmbänder; der Rachen-, der Nasenraum und die Mundhöhle.

Landois sagt nun zunächst allgemein über die Stimme: Von der Gestalt des Ansatzrohres hängt ganz wesentlich der individuelle, charakteristische Stimmklang ab. Und in ähnlicher Weise: Das Stimmtimbre ist abhängig von der Configuration aller zum Stimmorgan gehörigen Hohlräume. Wichtig für unsern Zweck ist folgender Satz: Jedes Individuum hat eine gewisse mittlere Höhe des Stimmklanges, welche einer möglichst geringen Muskelspannung im Innern des Kehlkopfes entspricht. Dann aber sagt er, indem er zur Sprache und alsbald zur Vocallehre übergeht:

Die die Sprache umfassenden Bewegungsvorgänge (d. h. die Thätigkeiten der die einzelnen Laute veranlas-

senden Mundtheile [d. Verf.]) vollziehen sich im Ansatzrohre; sie sind auf die Erzeugung von Klängen und Geräuschen gerichtet.

Man kann die charakteristisch gestaltete Mundhöhle als „Vocalhöhle“ bezeichnen. Außer der Tonhöhe der Vocale ist noch das charakteristische Timbre, die Klangfarbe der Vocale zu beachten. Die Mundhöhle ist ein musikalisches Werkzeug, das Tonhöhe und Timbre der Vocale bestimmt. Jeder Vocal hat einen bestimmten Eigenton. Nach König ist derselbe — flüsternd angegeben — für den Vocal U etwa das kleine b 2c.

Werden die Vokale laut angegeben, also bei zugleich ertönendem Stimmklange, so verstärkt der Eigenton der Vocalhöhle in charakteristischer Weise den entsprechenden im Stimmklange vorhandenen Partialton. (Wheastone. Helmholtz.)

Es giebt (nach Brücke) 3 Haupt- (Ur-) Vocale: J, A, U; zwischen ihnen entstehen folgende Lautveränderungen, die sich von I bis A an folgenden Worten verdeutlichen lassen: Sichel (reines I), Siege, Segen, sehr, jägen, sagen. — Von A bis U an: Acker, Wahl, encore, Schuppe, Uhr (tiefes reines U) — Und in gerader Linie von U bis I an: Muth, Mutter, müde, Mythe, Mieder, Mitte (reines I).

Hierbei bemerke ich, daß Stockhausen in seiner großen Gesangsmethode aus dem Jahre 1884 S. 8 sagt: Aus den Vocalen I und U sind (nach E. Sievers) alle anderen Vocale entstanden. Mithin nimmt St. doch zwei Urvocale an. Ich habe in der Phonetik von Sievers eine Bestätigung dieser Behauptung nicht gefunden. Derselbe stellt nämlich gar kein eigenes Vokalsystem auf, vielmehr stützt er sich (S. 64 der Ausgabe vom Jahr 1881) auf ein deutsches System auf Winteler, und dieser sagt nur: „U und I bilden die äußersten Grenzen des gesammten Vocalsystems, während A eine mehr neutrale Mitte innehält.“ Das andere von Sievers ausführlich wiedergegebene System des Engländers Bell könnte zu Gunsten Stockhausen's hier erst recht nicht herangezogen werden. Dasselbe „schließt das subjective Moment der Abschätzung nach der akustischen Aehnlichkeit der Vocale vollkommen aus“, und stellt sich auf rein physiologische Grundlage, nach der es für die Vocalbildungen „drei horizontale und drei verticale Hauptstellungen der Zunge giebt“. „Sodann sind die Vocale nach der größeren oder kleineren Entfernung der Zunge vom Gaumen hohe, mittlere und niedrige 2c.“ Uebrigens sagt Stockhausen wieder in seiner Gesangstechnik und Stimmbildung aus dem Jahre 1886, S. 3 ohne jede Einschränkung: A, I, U sind Urvocale. Hier nimmt er also nicht mehr zwei sondern drei Urvocale an.

Die Mundhöhle hat nach Landois bei A die Gestalt eines nach vorn sich erweiternden, geräumigen Trichters; das Zungenbein befindet sich wie in der Ruhe; der Kehlkopf aber ist etwas gehoben; er steht höher als bei U, aber tiefer als bei I. Bei U ist die Gestalt der Mundhöhle die einer geräumigen Flasche mit kurzem, engem Halse 2c. Wir lassen Weiteres bei Seite, indem wir kurz folgende Resultate herausheben:

Das Gaumensegel erscheint successiv gehoben bei A, E, O, U, I (nach Czermak), der Kehlkopf aber wird bei U, O, A, E, I allmählich gehoben.

Wir schließen unsere Betrachtung über die Landois'sche Vocallehre mit folgendem Satze: „Das Anlauten der Vocale aus bisher geschlossener Stimmritze wird als spiritus lenis, — die Vocalbildung, nachdem bereits vorher durch die geöffnete Stimmritze ein Anhauchen ausgeführt ist, als spiritus asper bezeichnet.“ Nebenbei bemerkt, bezeichnet Hauptner in seiner „Ausbildung der Stimme“ das, was Landois, Sievers und auch Stockhausen unter spiritus asper verstehen, als spiritus lenis, vergl. Hauptner S. 1 und 16. Unter der Voraussetzung dieser verschiedenen Benennung derselben Sache ist also die Meinungsverschiedenheit zwischen Stockhausen und Hauptner hinsichtlich der Ausführung der vocalizzazione aspirata doch nicht so groß, als Stockhausen S. 51/52 annimmt, zumal er nicht die kurze Notiz Hauptner's S. 75 völlig berücksichtigt. H. sagt nämlich: „Der zweite von zwei gleichen Tönen ist nicht mit Glottisschluß, sondern mit einem unhörbaren Anhauch (spiritus lenis) anzusetzen.

Bei der Landois'schen Consonantenlehre ist das von demselben gewählte Eintheilungsprincip interessant.

Er sagt zunächst: Consonanten sind Geräusche, welche an irgend einer Stelle des Ansatzrohres hervorgebracht werden.

Fügen wir hinzu: Diese Geräusche entstehen, indem zwei Sprechwerkzeuge, z. B. die beiden Lippen, eine Hemmung verursachen, welche durch den Athemstrom überwunden werden muß. Diesen Act des Ueberwindens — die Consonantenaussprache — nennt man Articulation; den Ort des Hemmnisses: Articulationsstelle — ein Ausdruck, den wir gleich gebrauchen müssen.

Nach Landois giebt es nun vier Arten von Consonanten: Verschlußlaute, Reibungslaute, Zitterlaute, Nasenlaute (Resonanten).

Vor Eintritt der Verschlußlaute wird der Luftstrom durch festen Abschluß der Articulationsstelle abgebrochen und die Nasenhöhle abgesperrt.

Bei den Reibungslauten wird eine Stelle des Luftcanales so verengt, daß die Luft nur mit einem sausenden Geräusche entweichen kann. Auch hier ist die Nasenhöhle abgesperrt.

Bei den Zitterlauten werden die Ränder der Enge (welche durch die gegenseitige Hemmung zweier Sprachwerkzeuge entsteht) in Vibration versetzt.

Bei den Nasenlauten ist die Nase frei. Der Mundcanal wird nach vorn hin an einer Stelle fest verschlossen. Je nach der Stelle dieses Mundverschlusses kann die Luft in einem größeren oder geringeren Theile der Mundhöhle in Mitschwingungen versetzt werden.

(Fortsetzung folgt.)

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

(Fortsetzung.)

III.

Es mögen Betrachtungen, resp. Aphorismen über einzelne Sonaten folgen. Hier ist die Ausbeute nicht sehr ergiebig.

Die Cismoll-Sonate (Op. 27, Nr. 2) wird zweimal erwähnt. In einem Referate „Neue Sonaten für Pianoforte“ heißt es (IV, p. 18): „Wer ihn (sc. W. Klin

genberg*) übrigens zum Ikarusflug verleitet, scheint klar: es ist Beethoven mit seiner Sonata quasi Fantasia Wer liebte denn diese nicht? Aber freilich auch das Copiren verlangt Uebung und Fertigkeit." — Dann in einer Besprechung der 6 Concertetuden Op. 2 von H. F. Kufferath**), worin wir lesen (IV, p. 120): „Die Einleitung zur 6. Nummer erinnert offenbar an Beethoven's Cismoll-Sonate, wirkt aber auch im Abglanz!"

Zur Emoll-Sonate (Op. 90). Eine Kritik neuer Sonaten bietet Folgendes (III, p. 189): „Es giebt eine ähnlich (sc. wie eine von F. W. Grund***) geformte Sonate von Beethoven, eine der wundervollsten, wo dem kühn leidenschaftlichen ersten Satze (in Emoll) ein einfacher arioser (in Edur) nachfolgt und damit schließt."

Ueber die Riesensonate in Bdur (Op. 106), welche Schumann in einer bereits früher mitgetheilten Stelle die „einzig große" nennt, steht noch einmal etwas im Zusammenhange mit der Kreutzer-Sonate (für Clavier und Violine, Op. 47). In den „Fragmenten aus Leipzig" (II, p. 209) lesen wir: „Ganz besondere Erwähnung gebührt der von Eduard Marxsen†) für groß Orchester instrumentirten sogenannten Kreuzer'schen Sonate von Beethoven, von der schon Hr. Ritter von Seyfried††) in diesen Blättern gerühmt, wie es die mit ungewöhnlicher Instrumentkenntniß, mit Liebe und Phantasie, im Beethoven'schen Geist geschriebene Partitur verdient. Dagegen scheint mir der Gedanke, das im Original fehlende Scherzo durch eines aus der großen, in einer ganz anderen Lebens- und Kunstepoche entstandenen Bdur-Sonate zu ersetzen, in so hohem Grade unglücklich, ja auch die Instrumentation dieses Satzes im Vergleich zu den anderen so ungeschickt und wie von einer anderen Hand herrührend, daß ein ordentlicher Beethovener darüber eher wüthend, als in die Heiterkeit des Leipziger Publikums einstimmen müßte; der dithyrambische Aufschwung im letzten Satz machte das verkehrte Einschiebsel allerdings durchaus vergessen. Seien hiermit alle Concertdirectionen um Aufführung dieser prachtvollen ins Große gemalten Copie eben so angegangen, wie um Hinweglassung des Scherzos."

Es mögen nunmehr noch einige zur Claviermusik gehörende Werke folgen, soweit sie von Schumann bedacht worden sind.

Unter sonstigen Clavierwerken Beethoven's ist nur noch das „Rondo a capriccio für Pianoforte" in Gdur, Op. 129 (nachgelassenes Werk) zu erwähnen. Ueber dieses Capriccio hat uns aber Schumann eine wahre Humoreske in Worten bescheert (I, p. 171: „Die Wuth über den verlorenen Groschen, ausgetobt in einer Caprice. Rondo von Beethoven, op. posthuma"), die im Großen und Ganzen also lautet: „Etwas Lustigeres giebt es schwerlich, als diese Schnurre." — — — „O, es ist die liebenswürdigste, ohnmächtigste Wuth, jener ähnlich, wenn man einen Stiefel nicht von den Sohlen herunterbringen kann und nun schwitzt und stampft, während der ganz phlegmatisch zu dem Inhaber oben hinaufsieht. — Aber hab' ich euch endlich einmal, Beethovener! — Ganz anders möcht' ich über euch wüthen und euch sammt und sonders anfühlen mit sanftester Faust, wenn ihr außer euch seid und die Augen verdreht und ganz überschwenglich sagt: Beethoven wolle stets nur das Ueberschwengliche, von Sternen zu Sternen flieg' er, los des Irdischen. ‚Heute bin ich einmal recht aufgeknöpft', hieß sein Lieblingsausdruck, wenn es lustig in ihm herging. Und dann lachte er wie ein Löwe und schlug um sich (?!) — denn er zeigte sich unbändig wie überall. Mit diesem Capriccio schlag' ich euch. Ihr werdet's gemein, eines Beethoven nicht würdig finden, eben wie die Melodie zu: ‚Freude schöner Götterfunken' in der Dmoll-Symphonie, ihr werdet's verstecken weit, weit unter die Eroica! Und wahrlich, hält einmal bei einer Auferstehung der Künste der Genius der Wahrheit die Wage, in welcher dies Groschencapriccio in der einen Schale und zehn der neuesten pathetischen Ouverturen in der anderen lägen, — himmelhoch fliegen die Ouverturen."

Von den Clavierconcerten mit Orchester werden noch besonders das dritte und vierte berücksichtigt. Das Concert in Cmoll (Op. 37) wird in einer Kritik des Concertes von „Camilla Pleyel"*) fein gezeichnet. Da heißt es (III, p. 171): „Im Concert von Beethoven (Cmoll) traten andere Seiten ihrer (sc. der Camilla Pleyel) musikalischen Natur vor; sie trug es würdig, ohne Fehl, im deutschen Sinne vor, daß uns die Musik wie ein Bild ansprach."

Das Gdur-Concert (Op. 58) wird zunächst in den bereits angeführten „Fragmenten aus Leipzig" (II, p. 207) also erwähnt: — „vor Allem das Gdur-Concert von Beethoven für Clavier mit seinem großgeheimnißvollen Adagio, von Mendelssohn begeistert und begeisternd gespielt." — Damit steht denn wohl diese Notiz aus „Henriette Voigt's Tagebüchern vom 3. November 1836" im Causalconnex (III, p. 180): „Heute spielte Mendelssohn das Gdur-Concert von Beethoven mit einer Meisterschaft und Vollendung, die Alle hinriß. Ich hatte einen Genuß wie selten im Leben und ich saß da, ohne zu athmen, ohne ein Glied zu rühren, aus Furcht vor Störung. — Die Angst nun, nach dem Ende mit den Leuten sprechen zu müssen, schiefe Urtheile und Bemerkungen zu hören! — ich mußte den Saal verlassen und in die frische Luft."

Jedenfalls ist auch das im Concertberichte vom 14. Januar 1841 erwähnte Concert dasjenige in Gdur. In jenem Concertberichte aber ist, wie folgt, zu lesen (IV, p. 92): „Die Perle des heutigen Concertes war das Beet-

---

*) Friedr. Wilh. Klingenberg, Violinist, Dirigent und Componist, ist 1809 zu Sulau in Schlesien geb., ward aus einem Theologen Musiker, ward 1840 Cantor der Peterskirche in Görlitz, 1844 Kgl. Musikdirector.

**) Hubert Ferdinand Kufferath ist 1808 zu Mühlheim an der Ruhr geb., ließ sich 1844 dauernd in Brüssel nieder, war früher Schüler von David und Mendelssohn; in Brüssel ward K. Professor der Composition am Conservatorium. — Clavier-Componist.

***) Friedr. Wilh. Grund, Componist, Dirigent u. Clavierpädogoge, geb. 1791 zu Hamburg; gründete 1819 die Hamburger Singacademie; 1828 übernahm er die philharmonischen Concerte; Mitbegründer des H. Tonkünstlervereins. Erfolgreich als Componist in allen Gattungen.

†) Eduard Marxsen ist 1806 zu Nienstädten bei Altona geb., Pianist und Componist, u. a. Lehrer von Joh. Brahms und Ludw. Deppe; seit 1875 Kgl. Musikdirector; der greise Künstler lebt in Altona.

††) Ignaz Xaver Ritter von Seyfried, der vielgenannte Verfasser der problematischen „Studien Beethoven's", Componist und Capellmeister, ward 1776 zu Wien geboren, † daselbst 1841. S. war ein sehr fruchtbarer Opern- und Kirchencomponist.

*) Marie Camilla Pleyel, jene berühmte unter dem Namen „Mademoiselle Moke" besonders bekannte Clavierspielerin, lebte von 1811—1875. Keine geringeren Meister als Kalkbrenner und Moscheles sind an der Ausbildung ihres Talentes betheiligt. Und auf dem großen Beethovenfeste in Bonn, 1845, feierte Madame Pleyel selbst neben einem Franz Liszt große Triumphe.

hoven'sche Concert. Hr. Md. Mendelssohn-Bartholdy spielte es. Wie denn durch ihn viele von der Bornirtheit übersehene Werke ihr Auferstehungsfest feiern, so hat er jetzt wieder diese Composition ans Licht gebracht, Beethoven's vielleicht größtes Clavierconcert, das in keinem der drei Sätze dem bekannten in Esdur nachsteht."

Ueber die **Chorphantasie** in Cmoll, Op. 80 (Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester) erhebt Schumann in einem Concertberichte folgenden Lobgesang (IV, p. 82): „Gerade diese außerordentliche Composition Beethoven's, in der der Spieler kaum mehr als ein zwischen große Volksmassen gestellter Redner ist, verlangt — im Bilde zu bleiben — gute Lungen, um auch im Einzelnen durch das Ganze hindurch verstanden zu werden. Die Totalwirkung war erhebend."

Von den **Claviertrios** werden nur die in Bdur (Op. 97) und in **Ddur** (Op. 70) flüchtig erwähnt. Schumann verherrlicht einmal das Dmoll-Trio von Mendelssohn und sagt dabei (III, p. 272): „Es ist das Meistertrio der Gegenwart, wie es in ihrer Zeit die von **Beethoven** in B und D, das von Franz Schubert in Es waren."

Damit ist Alles von Beethoven'schen Compositionen berücksichtigt, was irgendwie mit dem Pianoforte zusammenhängt. Es mögen nun solche Compositionen folgen, an denen die **Violine**, überhaupt die **Streichinstrumente** zur Geltung kommen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 24. v. M. gab das Künstlerpaar Herr und Frau **Hungar** aus Cöln in der **St. Paulikirche** ein zwar nur schwach besuchtes Concert, dessen künstlerisches Gesammtergebniß jedoch desto erfreulicher und vollständig geeignet war, den Concertveranstaltern von Neuem ein glänzendes Zeugniß über die Edelart ihres Strebens und die Gediegenheit ihres Könnens auszuwirken. Hr. **Hungar** brachte in Mendelssohn's „Elias-Arie" (Herr Gott Abraham's), in **Händel's** Josua-Monolog: „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild" seine schönen Mittel zu voller Geltung und erfaßte **Liszt's** wunderherrliches „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" so weihevoll, daß Alle davon, zumal auch Hr. **Homeyer** in der Begleitung der Orgel die zweckdienlichsten Effecte abrang, die tiefsten Eindrücke erhielten und gerade für die Wahl dieses Gesanges ihm höchst dankbar sein durften. In zwei „Marienliedern" von Jos. **Pembaur**, deren musikalischer Gehalt mehr glatt-freundlich, als innerlich bedeutsam erschien, und in **Felix Dräseke's** sinniger und gemüthstiefer „Treue" („Wenn Alle untreu werden") empfahl sich Frau **Hungar** als eine Sängerin von lieblichem sympathischen Organ und von natürlicher Wärme der Empfindung; mit Tugenden also, die überall ihrer guten Wirkung sicher sind, wenn nicht gerade ein Tonstück wie **Verdi's** Terzett aus dem „Requiem" (unter Hinzutritt des Tenoristen Hrn. **Zeidler**) mit Factoren rechnet, die von derartigen Eigenschaften so gut wie ganz dispensiren.

Von vollem Erfolge belohnt war das Debut des Frl. **Klamroth** als **Orgelsolistin**: sie beherrschte **Bach's** Dmoll-Toccata mit einer Sicherheit und Kraft, die ihr nicht minder zu hoher Ehre gereichte wie ihrem Lehrer Hrn. **Homeyer**, der meisterhaft die 6. **Bach**-Fuge von **Schumann** und zum Schluß **Liszt's** großartige B—a—c—h-Fuge zu Gehör brachte. Daß Hr. Prof. **Ad. Brodsky** in **Bach's** Gmoll-Fuge für Violine (Solo) sich als siegessicherer Beherrscher der verwickeltsten Vielstimmigkeit von Neuem bewährte und für **Dräseke's** empfindungsreines und poesievolles „**Adagio**" (aus einem Violinconcert) die edelste Tonfülle in Bereitschaft hielt, führte den Hörern die kostbarsten Genüsse zu.

Bernhard Vogel.

Hamburg.

Die neue Opernsaison wurde am 1. September unter den glänzendsten Auspicien eröffnet. Unsere Oper disponirt nunmehr über eine Reihe solistischer Kräfte, wie sie kaum ein zweites Kunstinstitut in Deutschland aufzuweisen vermag, und Herr Director **Pollini** ist in der beneidenswerthen Lage, jede Hauptpartie drei bis vierfach besetzen zu können.

Es war von jeher das leitende Princip der gegenwärtigen Direction, eine künstlerische Homogenität herzustellen und das reine virtuose Element durchaus auszuschließen, denn nur auf diesem Wege kann ein harmonisches, allseitig befriedigendes Ganze erreicht werden. Von diesem allein richtigen Grundsatz geleitet, hat Pollini die Hamburger Oper auf eine Höhe gebracht, von welcher sie durch das Gerede Unberufener, oder einzelner, aus eigensüchtigen Motiven dem Institut weniger Wohlgesinnten nicht heruntergeworfen werden kann. Das allabendlich vollbesetzte Haus sowie die Thatsache, daß heuer über eine halbe Million Abonnementsgelder eingegangen sind, beweisen am besten, welch warmer, sympathischer Connex zwischen dem Institut und dem Publikum besteht.

Besitzt die Oper in den Herren **von Bülow** und **Josef Sucher** zwei ausgezeichnete musikalische Steuermänner, so brachte uns die Saison in Herrn **Weingartner** eine neue höchst schätzenswerthe künstlerische Kraft. Herr Weingartner führte sich mit den „Hugenotten" ein und zeigte sich als ein eben so umsichtiger wie energischer Dirigent. Die neu engagirte Coloratursängerin Frl. **Teleky** debutirte als Margarethe von Valois und errang einen glänzenden Sieg. Die junge Dame ist kaum der Schule Victor Rokitansky's in Wien entwachsen, und erprobte ihren Flug zum ersten Male auf der Hamburger Bühne. Frl. Teleky ist von der Natur aus zur Coloratursängerin prädestinirt. Sie besitzt eine weiche, silberhelle, außerordentlich modulationsfähige, sympathische, an die Geigenvirtuosität hinanragende, in allen Registern wundervoll ausgeglichene Stimme. Der Triller bedarf noch mehr der Egalisirung, das Organ selbst in der Mittellage noch mehr der runden Fülle; das Spiel befindet sich selbstverständlich noch in den Anfängen, aber die Sängerin besitzt alle jene Eigenschaften, die sie zur großen Künstlerin prädestiniren. Frau **Arkel** vom böhmischen Nationaltheater in Prag vermochte als Valentine keinen künstlerisch durchschlagenden Erfolg zu erringen. Wir sind freilich durch die hervorragenden Leistungen unserer gefeierten einheimischen Künstlerinnen, der Damen **Sucher**, **Brandt** und **Klafsky**, verwöhnt und pflegen daher die höchsten Anforderungen zu stellen. Die Sängerin disponirt über herrliche Stimmmittel, über ein Organ welches auch dem stärksten Orchester sieghaft Stand zu halten weiß. Aber ihre Tonbildung bedarf noch sehr der ruhigen Gleichmäßigkeit, ihre Aussprache der Deutlichkeit. Frau Arkel hat sich aber auch noch mehr in den Geist ihrer Partien hineinzuarbeiten, sie aus ihrem innersten Wesen herauszugestalten und sich weniger auf besonders effectvolle Stellen zu concentriren. Frl. **Rödiger** war ein allerliebster Page; mit einer schönen, leicht ansprechenden Stimme und wohlausgebildeten Coloratur verbindet die Sängerin eine natürliche Darstellungsgabe.

Am 3. September präsentirte sich als Eleazar ein neu entdeckter Heldentenor, Herr **Jakob Rawner**. Der Sänger gebietet über schöne Mittel; die Stimme klingt in der Mittellage weich und trägt einen mehr lyrischen Charakter, während sie nach der Höhe

zu den Timbre eines ausgesprochenen Heldentenors annimmt; das hohe b und c stehen Herrn Rawner zur beliebigen Verwendung. Was aber dem Sänger zur Zeit noch fehlt, das sind künstlerische Zucht und Bildung, der künstlerisch geläuterte Geschmack. Gewissenhaftes Unterordnen unter die künstlerische Idee, unter das Ganze, ist erste Pflicht eines dramatischen Sängers, und er versündigt sich an dem Geiste wahrer Kunst, an dem Kunstwerk selbst, wenn er in prononcirter Weise sein Ich in den Vordergrund rückt, um den physischen Rückschlag der „oberen Zehntausend" zu provociren. Herr Rawner besitzt das stimmliche Material, um mit der Zeit ein guter Sänger zu werden; hierzu bedarf er aber einer sorgfältigen künstlerischen Leitung und einer entschiedenen Abwendung von jedem auf leere Effecte gerichteten Streben, sowie einer energischen Concentration auf die geistigen Factoren der Kunstübung.

Als Leonore in „Fidelio" errang unsere vortreffliche Klafsky wiederum einen großen Erfolg. Immer von Neuem weiß die geniale Künstlerin durch die Wahrheit der Empfindung und die hinreißende Gewalt der Innerlichkeit, sowie durch die leidenschaftliche Gluth ihres Vortrags die Hörer zu begeistern; und dann diese schöne, herrliche Stimme! In Frau Klafsky und Frau Rosa Sucher besitzt unsere Oper zwei der hervorragendsten dramatischen Künstlerinnen unserer Zeit.

Herr von Bülow begann seine Thätigkeit am 14. September; er hatte sich hierzu „Jessonda" von Spohr ausersehen. Wenn das Werk auch nicht diejenigen Ansprüche erfüllt, welche wir Modernen an das musikalische Drama stellen, so ist dagegen die Musik von einer Keuschheit und von einem Adel der Empfindung, daß man die Schwächen des Spohr'schen Schaffens gerne darüber vergißt und sich den edlen Klängen rückhaltlos hingiebt. Daß die Oper unter v. Bülow's Leitung eine wahrhaft künstlerische Aufführung erleben würde, war vorauszusehen. Bei der gewissenhaften Pietät, mit welcher Herr v. Bülow an jedes Werk herantritt, bei der minutiösen Sorgfalt, die er auch der unscheinbarsten Stelle zuwendet, mußte die Aufführung um so vollendeter sich gestalten, als er, wie wenige Andere, den Geist eines Kunstwerks zu erfassen und dem Hörer wie den Mitwirkenden mitzutheilen weiß. Was eine sorgfältige, gewissenhafte Vorbereitung zu leisten und dem Publikum zu bieten vermag, hat diese Vorstellung wieder einmal bewiesen. Eine Glanzleistung bot Frau Brandt als Jessonda. Auch nur eine Sängerin von den musikalischen und künstlerischen Qualitäten einer Frau Brandt vermag diesen Charakter zu einem lebensvollen zu gestalten. Jessonda ist eine mehr passive Natur, sie verzehrt sich in Leid und Klage; trübe Todesstimmung umflort ihr ganzes Fühlen und Denken, und erst dann, als sie ihren Geliebten, ihren Befreier erblickt, erwarmt sie zu neuem Leben. Ueber die Schwäche dieses dramatischen Charakters kann nur vollendeter Gesang hinwegtäuschen, und Frau Brandt sang so herrlich, mit einer solch tiefen Empfindung, daß wir zuweilen glaubten, die Klänge einer von Meisterhand gespielten Geige schwebten über das leise wogende Orchester. Von den anderen Mitwirkenden nennen wir noch Herrn Lißmann, unseren ersten Bariton, welcher den Tristan sang; die hohe Stufe seiner Gesangskunst bewies er von Neuem wieder in der à la Polacca geschriebenen Arie: „Der Kriegeslust ergeben."

Sonnabend den 24. September ging unter Bülow's Leitung zum ersten Male Bizet's Oper „Die Perlenfischer" in Scene und errang einen vollen Erfolg. In unserem nächsten Briefe werden wir auf das Werk zurückkommen. J. Sittard.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Concert des Gesangvereins. „Israel in Aegypten" von Händel. Direction: Hr. Capellmstr. A. Volkland. Solisten: Frl. Pia von Sicherer aus München, Frl. M. Paravicini aus Basel, Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden, Hrrn. Robert Kaufmann aus Frankfurt a. M., Jos. Staudigl aus Karlsruhe, Jos. Engelberger aus Basel, Alfred Glaus, Münsterorganist aus Basel.

Chemnitz. Kirchliche Aufführungen. Am 1. Ostersonntage: Chor von L. v. Beethoven. Am 2. Ostersonntage: Chor von G. F. Händel. Am Sonntage Misericordias Domini: Chor aus dem „Elias" von Mendelssohn. Am Sonntage Jubilate: Chor von A. Romberg, a cappella. Am Sonntage Cantate: Chor von Mendelssohn. Am Sonntage Rogate: Vater Unser von L. Köhler, a cappella. Am Himmelfahrtstage: Sanctus von Fr. Schneider. Am 1. Pfingsttage: Duett und Chor aus „Paulus" von Mendelssohn. Am 2. Pfingsttage: Chor aus den „Festzeiten" von C. Löwe. Am Trinitatisfest: Chor von D. Engel, a cappella. Am 1. Sonntage nach Trinitatis: Chor von Gade, a cappella. Am 2. Sonntage nach Trinitatis: Chor von W. Wauer. Am 3. Sonntage nach Trinitatis: Musik von Händel-Mendelssohn a cappella.

Stuttgart. Familien-Abend des Tonkünstler-Vereins. Streich-Quartett (Cdur) von C. J. Schwab (Vereins-Mitgl.) [Hrrn. Singer, Künzel, Wien und Cabisius]. Lieder mit Clavier: Die gebeugte Rose von Rud. Philipp; Gelb rollt mir zu Füßen von A. Rubinstein (Frl. Luise Leimer und Hr. Götschius). 8 Stücke für 2 Geigen von Paul Klengel (Hr. Singer und der Componist). Lieder mit Clavier: Traurige Liebe von Ferd. Präger; Zauberlied von Erik Meyer-Helmund (Frl. Luise Leimer und Hr. Götschius). Clavierstücke: Rêverie (Desdur) von P. Götschius; Rhapsodie, Marche hongroise von Ferd. Präger (Hr. P. Götschius).

Zwickau. Lehrer-Gesang-Verein. Victor Neßler: Hochzeitsmarsch aus „Rattenfänger von Hameln". Maillart, Ouverture zu „Das Glöckchen des Eremiten". R. Wagner: Steuermannslied und Matrosenchor aus „Der fliegende Holländer." E. Kronach: „Alpenklänge" am Fuße des Rosenlaui-Gletschers. Wilh. Stade: Wenn der Frühling auf die Berge steigt; E. Schultz: Frühlingsfeier (Männerchor) R. Eilenberg: Verwandte Seelen, Divertissement für 2 Trompeten, vorgetragen von den Hrrn. Flohr und Maaß. R. Müller: O holde Zeit —, Kjerulf: Brautfahrt in Hardanger (Männerchor). R. Becker: Paraphrase über das Lied „Frühlingszeit". E. Kronach: „Gruß in die Ferne". C. Kreutzer: Die Capelle, C. Petschke: Neuer Frühling (Männerchor). C. Kreutzer: „Phantasie" aus „Das Nachtlager von Granada." Die Stücke für Orchester ausgeführt vom Stadtorchester unter Direction des Hrn. Otto Rochlich.

Personalnachrichten.

— Franz Ondricek ist eingeladen worden, im zweiten Concert des Wiener Philharmonischen Vereins das Concert von Beethoven zu spielen, welcher Einladung der ausgezeichnete Künstler nachkommen wird. Von Wien aus begiebt sich Ondricek nach London, wo er in der Philharmonie und im Krystallpalast regelmäßig seine alljährige englische Tour einleitet. Nach Neujahr bereist er Holland, Skandinavien und Rußland.

— Herr Tenorist Rothmühl in Berlin, welcher dazu ausersehen ist, einen Theil der Niemann'schen Rollen im königl. Opernhause zu übernehmen, hat am 18. Sept. in Meyerbeer's „Prophet" mit großem Beifall gesungen.

— Der ungarische Geiger Franz Fridberg, ein Schüler Hellmesberger's in Wien und speciell als Paganini-Spieler bekannt, gedenkt im October in Begleitung seiner Gattin, welche als Pianistin geschätzt ist, seine erste große Tournée in Deutschland zu unternehmen.

— In Gemeinschaft mit Frl. Therese Zerbst wird der junge Pianist Max van de Sandt während des laufenden Monats eine Reihe von Concerten in Städten Mitteldeutschlands veranstalten.

— Nachdem Herr Concertmeister Petri in Leipzig eine Berufung nach Hamburg als Concertmeister der dortigen Philharmonischen Concerte abgelehnt hat, suchte man hierauf Herrn Concertmeister Halir in Weimar für die genannte Stellung zu ge-

winnen. Indessen hat auch dieser Künstler dankend abgelehnt, um in seinem bisherigen Wirkungskreis verbleiben zu können.

— Die durch den Weggang des Herrn Prof. Dr. Kretzschmar (nach Leipzig) frei gewordene Universitäts-Musikdirectorstelle in Rostock ist Herrn Dr. Thierfelder aus Brandenburg übertragen worden.

— Herr O. Eichberg in Berlin hat die Redaction der Neuen Berliner Zeitung (Verlag von Bote & Bock) übernommen.

— Die Hofopernsängerin Frl. Schärnak aus Weimar gastirte am 27. Sept. im Leipziger Stadttheater als Brangäne in „Tristan und Isolde“ und befriedigte diesmal mehr als bei ihren früheren Gastrollen.

— Professor Julius Hey, der Verfasser der bei Schott's Söhne in Mainz erschienenen epochemachenden Gesangschule, wird in Berlin eine dramatische Stilbildungsschule eröffnen. Wir verweisen auf die betreffende Ankündigung im Inseratentheil.

— Der Impresario Abbey ist mit dem von ihm engagirten Wunderknaben Joseph Hoffmann (Pianist) von Liverpool nach Richmond gesegelt und wird dort seine Concerttour beginnen.

— Edward Heimendahl wird auch in bevorstehender Saison die Philharmonic-Concerte in Baltimore dirigiren.

— Der englische Tenorist Guckin hat sich von Locke's National Opera Company engagiren lassen und wird in New York „Lohengrin“ und Rubinstein's „Nero“ in englischer Sprache singen.

— Miß Trebelli ist durch Krankheit verhindert, sich an dem großen Worcester Musikfestival als Solistin zu betheiligen. An deren Stelle hat die dortige Musik-Association Helene Hastreiter engagirt. Auch Concertmeister Kneisel ist durch ein Handleiden an der Mitwirkung in Worcester sowie in den Bostoner Symphonieconcerten, welche am 14. Oct. beginnen, verhindert. Als sein Stellvertreter wurde Leopold Lichtenberg gewählt.

— Die Sängerin Emma Abbott hat wieder eine Operngesellschaft engagirt und wird im October das neugebaute Theater in Nashville eröffnen.

— Minnie Hauk scheint sich in Amerika glücklicher zu fühlen als in Deutschland. Sie hat für kommende Saison wieder einen Contract zu einer Concerttour durch Amerika abgeschlossen.

— Wie verlautet, ist Prof. Franz Erkel von der Direction der ungarischen Musik-Academie in Budapest zurückgetreten.

— An das College of Music in New York ist Alexander Lampert zum Director gewählt worden.

— Der Pariser Opernsänger Faure hat auf Director Angelo Neumann's Einladung, am 29. Oct. in Prag die Titelrolle des „Don Juan“ zu singen, ablehnend geantwortet. Welcher deutsche Baritonist wird sich nun bereit finden, in Prag den Don Juan zu singen?

— Carl Grammann hat für und mit Prof. Wilhelmj ein Violinconcert geschrieben, das demnächst im Druck erscheinen soll.

— Herr S. Liebling, ein Schüler Kullak's und Liszt's, ist zum Lehrer für die Ausbildungsklassen des Kullak'schen Conservatoriums in Berlin erwählt worden.

— Signora Pantaleone, für welche Verdi die Partie der Desdemona seines „Othello“ schrieb, ist von dem Impresario H. Klein für eine Tournée in Deutschland gewonnen worden.

— Die Kammersängerin Fräulein Bianca Bianchi wurde für 20 Abende, welche sie theils im Concertsaale, theils im Theater absolviren wird, unter glänzenden Bedingungen für Rußland engagirt.

— Frau Annette Essipoff wird in der künftigen Saison in Deutschland, Holland, Skandinavien und der Schweiz concertiren.

— Kammersänger Ladislaus Mierzwinski, welcher den Sommer über in Paris geweilt und dort mehrere neue Partien, darunter den Lohengrin, studirt hat, beginnt am 29. d. M. seine diesswinterliche Gastspielreise. Er wird in dieser Saison wieder in Deutschland, dann in der Schweiz, Skandinavien und drei Monate hindurch in Italien singen. Für die Saison 1888/89 wurden dem Künstler sehr verlockende Anträge für Amerika gemacht.

— Gelegentlich der Feier des 25jährigen Bestehens des Petersburger Conservatoriums (Director Anton Rubinstein) wurde eine Anzahl von Ehrenmitgliedern proclamirt, unter denen sich Bülow, Brahms und Saint Saëns befinden.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Verdi's „Othello“ wird am 14. Nov. zum Geburtstag der Kaiserin von Rußland in Petersburg zum ersten Male aufgeführt. Ein Herr Figner wird den Othello repräsentiren.

— Unter Dr. H. von Bülow's Leitung errang Bizet's Oper „Die Perlenfischer“ in Hamburg einen bedeutenden Erfolg.

— Goldmark's „Merlin“ hat in Pest bei seiner ersten dortigen Aufführung außerordentlich gefallen. Der anwesende Componist wurde sehr gefeiert.

Vermischtes.

— Wie verlautet, werden die Aufführungen in Bayreuth nächstes Jahr in der Zeit vom 22. Juli bis zum 19. August stattfinden. Es sind 9 Vorstellungen des „Parsival“ und 8 Vorstellungen der „Meistersinger“ geplant. Die Herren Professoren Gebrüder Brückner in Coburg haben die Herstellung der „Meistersinger“-Decorationen übernommen und unter Leitung des Historienmalers Professor Flüggen in München erfolgt die Anfertigung der Costüme.

— Wagner's Cdur-Symphonie ist am 29. September im Benefiz-Concert des Berliner philharmonischen Orchesters in Scheveningen erstmalig öffentlich aufgeführt worden. Das Werk wurde mit größtem Beifall aufgenommen.

— Liszt und die Fürstin Wittgenstein. Es ist bei dem in Rom erfolgten Tode der Fürstin Wittgenstein viel über ihre Beziehungen zu Liszt geschrieben worden. Interessant ist eine Aeußerung Liszt's über die seltene Frau, die sich in einem vertraulichen Brief findet, den Liszt an den Weimarischen Legationsrath Franz von Schober, mit welchem er aufs Innigste befreundet war, richtete. Es datirt dies Schreiben vom 22. April 1848, also aus der Zeit vor der Uebersiedelung der Fürstin nach Weimar. Man wird sich erinnern, daß die Fürstin Liszt auf seinen Triumphreisen in Rußland sah und für ihn begeistert ward. Eben so ist bekannt, daß sie Gatten und Heimath verließ, um in Liszt's Nähe leben zu können. Liszt war von Weimar nach Schloß Gräz zum Besuche gereist, und von hier aus schreibt er an Schober: „Ungeachtet der russischen Grenzsperre ist die Frau Fürstin Wittgenstein mit einer besonderen officiellen Estafette begleitet. Durch Radziwilla und Brody glücklich herausspassirt, und seit vier Tagen, mit ihrer so liebenswürdigen interessanten Tochter (Prinzessin Marie, jetzige Gattin des Oberhofmeister Hohenlohe in Wien. A. D. R.) in Schloß Gräz etablirt. Da es nun für die Bade-Saison noch etwas sehr frühzeitig ist, so möchte ich sie überreden, bevor sie eine Karlsbader Cur beginnt, welche ihr leider sehr nöthig geworden ist, ein paar Wochen in Weymar zuzubringen. Sollte mir dieser Plan gelingen, so treffe ich zwischen dem 10. und 15. Mai in Weymar ein, um der Fürstin ein gehöriges Appartement oder ein Haus vorzubereiten. Sehr würde es mich freuen wenn Du, lieber Schober, Gelegenheit hättest, die Fürstin kennen zu lernen. Sie ist unzweifelhaft eine ganz außerordentliche Frau, ein Prachtexemplar von Seele, Geist und Verstand (avec prodigieusement d'esprit inclusivement, bien entendu). Du wirst nicht lange brauchen um zu begreifen, daß ich fernerhin sehr wenig persönliche Ambition für eine abgeschlossene Zukunft haben kann. Selbst in politischen Verhältnissen mußte die Leibeigenschaft aufhören. Aber die Seelengemeinschaft in der geistigen Region sollte die nicht unzerstörbar sein? Du, theurer Freund, wirst die Frage gewiß nicht verneinen . . . . .“

Vielleicht ist dies die erste und einzige Anspielung Liszt's, welche auf sein späteres Verhältniß mit der Fürstin directes Licht wirft. Denn eine Seelengemeinschaft ist dies Verhältniß bis zuletzt geblieben. Ob die Fürstin wirklich eine Ehe gehofft hat, ist, ohne ihren Briefwechsel mit Liszt zu kennen, nicht bestimmt zu sagen. Liszt's Auffassung geht aus obigem Briefe klar hervor.

(Dresd. Tagebl.)

— Bezugnehmend auf die von verschiedenen Blättern gebrachte Notiz von der Construction eines neuen Pult-Pianinos durch Herrn Hofpianoforte-Fabrikant Bechstein in Berlin theilt uns die Firma Rud. Ibach Sohn in Barmen mit, daß sie bereits vor Jahren ähnliche Pult-Pianinos hergestellt habe. Die Zeitschrift für Instrumentenbau schreibt über dieselben: „Das Pult-Pianino ist nichts weiter als ein gewöhnliches Dirigenten-Notenpult mit einigen Octaven Pianino daran, auf welchen der Dirigent, ohne seinen Platz zu verlassen, ja ohne die Augen von der Partitur zu erheben, nicht nur jeden gewünschten Ton angeben, sondern auch die Phrasirung ganzer Passagen ausdrücken kann, wozu die Stimme nicht immer hinreicht. Die Claviatur befindet sich, ein wenig vertieft, unmittelbar vor dem unteren Rande des Pultdeckels, auf dem die Noten ruhen, das Ganze nimmt nicht mehr Platz ein, als ein gewöhnliches Dirigentenpult, und der Ton, obschon natürlicherweise nicht voll entwickelt, entspricht allen Anforderungen überreichlich; er ist immer noch besser als der der Berliner Auctionspianinos. Solche Ibach'sche Pult-Pianinos finden sich in den Theater

Orchestern vieler Städte Deutschlands, z. B. Cöln, Aachen, Crefeld, Cassel."

— Durch den Chorgesangverein zu Burg bei Magdeburg gelangten in einem Liszt-Concert am 19. v. M. des Meisters herrliche Prometheus-Chöre zur Aufführung.

— Von Adolph Jullien erscheint in Paris bei Rouam ein ausführliches Werk über Hector Berlioz, sa Vie et ses Oeuvres.

— Wer von Sängerinnen und Sängern Lust hat, sich nach der Insel Jafa engagiren zu lassen und dann eine Reise nach China, Japan und Indien zu machen, mag sich an den Director der Association Tonkunst Aurora, Mr. Valenza in Batavia, wenden. Derselbe fordert öffentlich Sopranistinnen, Tenoristen und Baritonisten zum Engagement auf.

— Massenet beabsichtigt nach Vollendung seiner neuen Oper „Werther" ein dem Romane Pierre Loti's „Le Pêcheur d'Islande" entlehntes, von Henri Meilhac verfaßtes Libretto zu componiren.

— Das Stadttheater in Halle hat seine diesjährige Saison mit einer wohlgelungenen Aufführung des „Fliegenden Holländers" eröffnet.

— Eine Musiker-Innung haben die Musikdirectoren und Stadtmusiker der Kreise Cottbus, Kalau, Luckau, Lübben, Sorau, Spremberg, Teltow und Rothenburg in der Lausitz gebildet. Obermeister der Innung ist Musikdirector Richter in Cottbus und Cottbus Sitz der Innung. Das Statut ist der Behörde zur Bestätigung eingereicht.

— Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien beginnt am 20. Nov. ihre Concerte. An diesem Tage gelangt der „Paulus" von Mendelssohn zur Aufführung. Für spätere Concerte sind u. A. „Paradies und Peri" von Schumann und Stabat mater von Dvořák in Aussicht genommen.

— Diejenigen Componisten, welche ihre Werke zur Aufführung in den Philharmonischen Concerten zu Wien einzusenden die Absicht haben, werden ersucht, dieselben in kürzester Zeit an die dortige Musikalien-Handlung Em. Wetzler, Stadt, Kärntnerring Nr. 11, gelangen zu lassen, und werden nur jene Werke einer Prüfung unterzogen, von welchen Partitur und Orchesterstimmen in genügender Anzahl eingesendet wurden.

— Die Eröffnung des neuen Deutschen Theaters in Prag hat abermals verschoben werden müssen. Dieselbe soll indessen im Laufe dieses Monats bestimmt stattfinden.

— Louise A. Le Beau's biblische Scenen „Ruth" kamen in Waiblingen zu erfolgreichster Aufführung. Das nicht schwierige, aber sehr dankbare Werk soll dort auf Wunsch bald wiederholt werden. Auch in Wismar, woselbst „Ruth" in voriger Saison aufgeführt wurde, ist für diese Saison eine Wiederholung geplant.

— Das dem Componisten Heinrich Marschner in seiner Vaterstadt Zittau zu errichtende Denkmal ist, im Modell vollendet. Die Kosten desselben sind auf 4500 M. geschätzt, von denen 3000 M. durch Gesangsaufführungen beschafft sind.

— Bei E. Pierson in Dresden wird Anfang October ein Werk von Karl Engel erscheinen, welches „Die Don Juan-Sage auf der Bühne" behandelt.

— Joh. Seb. Bach's Lucas-Passion, die bei Breitkopf und Härtel im Clavier-Auszug erschienen ist, soll diesen Winter durch den philharmonischen Chor in Berlin zur Aufführung kommen.

— Das erste Gürzenich-Concert in Cöln bringt, wie man uns von dort meldet, eine sehr interessante Neuheit von Joh. Brahms: ein großes Doppelconcert für Violoncello und Violine mit Orchesterbegleitung*), mit dessen Ausführung die Herren Joachim und Hausmann betraut sind. Man sieht in Cölner Musikkreisen diesem künstlerischen Ereigniß mit großer Spannung entgegen. Richard Wagner's Jugendsymphonie und Berlioz' Requiem stehen auf dem Programm des zweiten Gürzenich-Concertes. Es ist dies wiederum ein Beweis dafür, daß Prof. Dr. Wüllner's hochverdienstliches Bestreben, in Cöln der neueren Richtung in der Musik festen Boden zu erobern, nicht erfolglos bleibt.

— Das reichhaltige Museum alterthümlicher Instrumente des Herrn Paul de Wit in Leipzig hat jetzt ein Clavichord erhalten, das angeblich aus dem 14. Jahrhundert stammt und ohne Zweifel zu den allerersten Constructionen der Clavierinstrumente gehört. Die Saiten laufen gleich lang wie auf den Streichinstrumenten, die Tasten sind gebrochen und das ganze Instrument gleicht den Abbildungen der Clavichords, wie sie Virdung in seiner Schrift gegeben hat.

— Rossini soll in Florenz ein Denkmal errichtet werden und ist der Bildhauer Passaglia mit der Ausführung desselben betraut.

*) Nach anderer Meldung soll es ein Triple-Concert für Klavier, Violoncello und Violine sein.

— Lamoureux, welcher seit der Vereitlung der von ihm geplanten Lohengrin-Aufführungen in der Hauptstadt Frankreichs mit den Parisern grollte, wird in Paris wiederum Wagner-Concerte veranstalten. Er hat das Chateau d'eau gepachtet und wird daselbst während des nächsten Winters hauptsächlich Wagner'sche Musik zu Gehör bringen.

— Das Wiener Burgtheater wird eine elektrische Orgel erhalten, deren Bau den Gebrüdern Rieger in Jägerndorf übertragen ist. Die Orgel wird vermittelst eines 100 Meter langen Kabels, welches rings um den Bühnenraum läuft und in den Orchesterraum ausmündet, nicht blos vom Orchester, sondern auch von verschiedenen Stellen der Bühne aus gespielt werden können. Diese Verbindungsstellen können durch ein separates, zehn Meter langes und bewegliches Kabel mit dem Spieltische verbunden werden.

— In den Berliner philharmonischen Concerten, unter Hans v. Bülow's Leitung, werden folgende Pianisten solistisch mitwirken: Dr. Hans v. Bülow (Brahm's Dmoll-Concert), Eugen d'Albert, Sgambati aus Rom, Emil Sauer und Bernhard Stavenhagen. Die violinistische Mitwirkung ist noch nicht definitiv geregelt. Frau Normann-Neruda und der Leipziger Concertmeister Brodsky sind indeß in sichere Aussicht genommen. Das Cello ist durch den Petersburger Cellisten Davidoff vertreten. Für den gesanglichen Theil sind Frau Moran-Olden, die Leipziger Primadonna, Frl. Aline Friede und Herr Kammersänger Scheidemantel aus Dresden zu erwarten. Mit anderen berühmten Gesangskräften schweben noch Unterhandlungen.

— Wie die Neue Badische Landeszeitung in einem längeren Berichte meldet, ist am 25. Sept. in Mannheim die an dem Hause des als Gründer des ersten Wagnervereins wohlbekannten Hofmusikalienhändlers Emil Heckel angebrachte Marmorbüste Rich. Wagner's feierlichst enthüllt worden. Den musikalischen Theil (Kaisermarsch, die Chöre „Wachet auf, es nahet gen den Tag" und „Ehret eure deutschen Meister" aus den Meistersingern) der Feier leiteten Herr Möbius und Herr Hofcapellmeister Paur, während die Herren Oberregisseur Martersteig und Karl Heckel in schwungvollen Reden der Bedeutung des Tages speciell für die Mannheimer Künstlerkreise gerecht wurden. Schöpfer der als wohlgelungen bezeichneten Büste ist Herr Johannes Hoffarth in Mannheim. Außer zahlreichen Telegrammen war während der Feier auch ein Schreiben der Familie Richard Wagner's eingegangen.

— Die Münchener ausgewählten Hoftheater-Vorstellungen, welche in der Zeit vom 27. Aug. bis 18. Sept. veranstaltet wurden, haben einen großen künstlerischen Erfolg erzielt. Von Opern kamen, und zwar mit durchweg eigenen Kräften, zur Aufführung: „Armida" und „Iphigenie in Aulis" von Gluck; „Idomeneus", „Don Juan" und „Zauberflöte" von Mozart; „Fidelio" von Beethoven; „Freischütz" und „Oberon" von Weber; „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Meistersinger" von Wagner. Die königl. General-Intendanz hat nun ein Schreiben veröffentlicht, in welchem Allen, die in den Vorstellungen mitgewirkt haben, anerkennender Dank abgestattet wird. In diesem Schreiben heißt es u. A.:

Es erfüllt den Unterzeichneten mit freudiger Genugthuung, daß die schon so oft glänzend bewährte Leistungsfähigkeit der königl. Hofbühne, gerade zu einer Zeit, in welcher man derselben von einzelnen Seiten gewisse Zweifel entgegenstellte, bei diesem schwierigen Unternehmen sich wieder vollkräftig bewährt hat.

Es sind nicht die Leistungen Einzelner, es sind die Leistungen Aller, welche dem Verbande der königl. Hofbühne angehören, dazu die Leistungen des Hoforchesters, unseres immer getreuen ruhmreichen Bundesgenossen, sie Alle sind es, die mich zu dem eben gemachten stolzen Ausspruch berechtigen und denen ich gemeinsam meinen vollsten Dank in der frohen Zuversicht ausspreche, daß es bei diesem geschlossenen Zusammenwirken aller Kräfte gelingen werde, auch fernerhin — unbeirrt von Meinungen, Tadel und Beifall des Tages — standhaft jene höheren Ideale zu verfolgen, welche durch die lebendige Vereinigung von Kunst und Natur zum Heil der deutschen Bühne führen.

München, September 1887.

Freiherr von Perfall, k. General-Intendant.

Daß übrigens die bayerische Hofcasse nicht allzu sparsam ist den Theatern gegenüber, geht aus einer jüngsten Mittheilung hervor, nach welcher die Hofcasse für das Deficit der Hoftheater jährlich mit einer Summe bis zu 300 000 M. aufkommt. Das Gärtnerplatz-Theater ist königliches Privateigenthum aus dem Nachlasse Ludwig's II. und participirt nicht an dieser Subvention.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. October 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber Sprechübungen.

Von C. R. Hennig,
Königl. Musikdirector in Posen.

(Schluß.)

Nach Landois (Brücke) bilden sich nun die verschiedenen Arten der Consonanten an vier Articulationsstellen des Ansatzrohres, a) zwischen den Lippen, b) zwischen Zunge und hartem Gaumen, c) zwischen Zunge und weichem Gaumen, d) zwischen den beiden wahren Stimmbändern.

An der ersten Articulationsstelle entstehen: Consonant B mit Stimmton vor der Explosion (also antönend mit dem bekannten Blählaute); P mit Stimme nach der Explosion — nach Kempelen. Letzteren Punkt unterschreibe ich nicht. Bei allen mit P schließenden Worten ist nur ein stummes, kein hörbares E, der sogenannte Abschlag, bemerkbar. — Die Reibelaute F, V, W. — Zitterlaute fehlen im Deutschen. — Nasenlaut M.

Zweite Articulationsstelle. D, T, Dt, Th. — S, Ss, Sz, Sch. Das französische J, L. — Zungen-R. — N.

Dritte Articulationsstelle. G, K. — Ch, J (weich). — Gaumen-R mit Vibration des Zäpfchens. — Gaumen-N (Ng).

Vierte Articulationsstelle. Reibelaut H bei mittlerer Weite der Stimmritze.

Zusammengesetzte Consonanten entstehen, indem die Mundtheile gleichzeitig (?) (kurz hintereinander) für zwei verschiedene Consonanten eingerichtet sind, so daß sich aus zwei — gleichzeitig — entstehenden Geräuschen ein Mischgeräusch bildet.

Was mir an diesen Tabellen so gefällt, ist die volle Uebersichtlichkeit, die ich z. B. bei Hauptner, der im Uebrigen die Sache recht gut behandelt, vermisse.

Stockhausen hingegen stellt S. 7 seiner großen Schule übersichtliche Tabellen auf, allerdings nur für die drei ersten Articulationsstellen; von der vierten spricht er gar nicht; so begeht er denn den Irrthum, das tonlose H direct dem K unterzuordnen, trotzdem sein Gewährsmann Sievers S. 111 seiner „Phonetik" klar und deutlich sagt: „Für das deutsche H ist nach den Untersuchungen von Czermak und Brücke wesentlich, daß die Stimmritze auf einem bestimmten Verengungsgrad eine Zeit lang festgehalten wird, wenn man H auszuhalten sucht: eine Verengungsstufe, die zwischen vollkommener Oeffnung der Stimmritze und der Verengung zum Flüstern die Mitte hält, immerhin aber zur Erzeugung eines leisen Reibungsgeräusches Anlaß geben kann. Das deutsche H könnte demnach als eine tonlose Kehlkopfspirans (Reibelaut) angesehen werden." Auch Hauptner sagt in seiner „Aussprache und Vortrag beim Gesange" ganz richtig: Der Hauchlaut H entsteht durch das Luftgeräusch, welches sich bei stärkerem Ausathmen durch Reibung der ausströmenden Luft an den geöffneten und nicht tönenden Stimmbändern bildet.

Mit obigen Kenntnissen ausgerüstet, kann man nun mit Aussicht auf rechten Erfolg an sich selbst „Sprechübungen" anstellen und an Anderen beaufsichtigen, — vorausgesetzt, daß man von dem Nutzen solcher Uebungen überzeugt ist. Ich kann mir wohl denken, daß Mancher über das Thema und die Sache, die ich hier vertrete, die Achseln, als über eine Bagatelle, zuckt. Dem möchte ich doch nun aber Folgendes entgegenstellen.

Sehen wir uns den ganzen Kreis derer an, die amtlich gezwungen sind, zeitlebens viel und häufig ge-

nung mit besonders **kraftvoller Stimme** zu sprechen: ich meine die Lehrerinnen, die Lehrer, die Geistlichen, die Rechtsanwälte, die Richter u. s. w. — was haben alle diese für die kunstgerechte Pflege, d. h. für den auf physiologischer Grundlage beruhenden **naturgemäßen Gebrauch des Organes** gethan, von dessen Tüchtigkeit — alles Andere vorläufig bei Seite gelassen — ihre Existenzfrage wesentlich abhängt? Wie viele von ihnen sprechen mit „**möglichst geringer Muskelspannung im Innern des Kehlkopfes**“, wie Landois oben verlangt? Wie oft treten nach wenigen Jahren amtlicher Thätigkeit bei solchen Leuten Halsindispositionen und allmählich schlimmere Halsleiden ein! Der eigentliche Grund dieser Krankheitserscheinungen wird in den meisten Fällen gar nicht richtig erkannt; er ist nicht sowohl in einer angeborenen Schwäche, als vielmehr in einem unverständigen Gebrauche der betreffenden Organe zu suchen. Ich halte es für einen Mangel, wenn nicht die jungen Leute auf Seminarien und Universitäten in einem besonderen Lehrzweig mit zugestanden untergeordneter Bedeutung im kunstgerechten Gebrauche ihrer Sprechorgane unterwiesen werden, wenn vielmehr dieses als unwesentlich in den allermeisten Fällen der Findigkeit oder dem guten Glücke der Einzelnen überlassen wird.

Der hier gemeinte Cardinalfehler liegt bei sehr vielen Menschen darin, daß ihr **Wortestrom**, ich meine: ihr die Worte bringender Athemstrom fortwährend auf dem Kehlkopfe lastet und so letzteren zu unnöthigen Anstrengungen zwingt, statt ihn in „**möglichst geringer Muskelspannung zu erhalten**“.

Man hört es dem Sprechen vieler Menschen von vornherein an, wie ihr Wortestrom tief aus dem Halse heraustönt, statt **am vorderen Theile des harten Gaumens**, an der Rückwand der Alveolen (der Zahnhöhlen im Kiefer), **zu haften**.

Letztere Art zu sprechen gewährt den sichersten Schutz gegen Ermüdung und Ueberanstrengung der Halsorgane beim Sprechen und man erreicht sie allmählich, wenn man sich bemüht, vollständig lautrichtig, mit möglichstlosem, natürlichem Gebrauche der Lippen auch in den Mundwinkeln zu sprechen.

Und dazu führen die systematischen Sprechübungen, die ich nachher aufstellen werde.

Ihr Nutzen liegt auf der Hand. Abgesehen davon, daß sie zu durchaus lautrichtigem Sprechen führen — was doch jedem gebildeten Menschen ziemt —, sind sie geradezu **gesundheitsbefördernd**. Ich kann mich selbst als Zeugen für die Richtigkeit letzterer Behauptung aufstellen. Infolge Ueberanstrengung hatte ich mir im vorigen Jahre eine Entzündung des linken Stimmbandes zugezogen, die mich fünf Monate hindurch zum Schweigen oder zum Flüstern (zum Reden ohne Stimmton) nöthigte. Die Entwöhnung vom lauten Sprechen hatte Ungelenkigkeit der Lippen- und Wangen-Muskelpartien im Gefolge. Mein Arzt, ein warmer Anhänger und Vorkämpfer auf dem Gebiete der Sprechübungsmethode (Specialarzt für Kehlkopf- ꝛc. Krankheiten, Brunnenarzt in Salzbrunn, Dr. Nitsche), gab mir Sprechübungen auf; ihnen habe ich volle Genesung zu verdanken. Allerdings gehört eine gewisse Consequenz dazu, wochenlang diese nicht gerade interessanten Uebungen anzustellen.

Insonderheit müssen auch allen Sängern solche Sprechübungen werthvoll sein, und mir sind alle diejenigen Gesangsschulen und -Methoden von vornherein sympathisch, die Sprechübungen als bestimmten Lehr- und Lernstoff aufstellen, denn dieselben verhelfen zu vorzüglicher Textaussprache und richtiger Lenkung des Tonstromes im Allgemeinen; sie helfen im Besonderen Schwierigkeiten in der Aussprache einzelner Consonanten, z. B. des R, überwinden. Zudem aber haben Sänger mit schweren Wangen und Lippen an ihnen ein ausgezeichnetes Hilfsmittel zur Bekämpfung ihrer Naturmängel. Besonders auch die Beweglichkeit der Oberlippe wird durch dieselben wesentlich befördert.

Bei der Aufstellung **praktischer Sprechübungen** vertrauen wir uns zunächst wieder der Führung eines Physiologen und Specialarztes an und zwar einem der allerersten unter ihnen, dem Dr. **Karl Michel** (Cöln) in seiner Schrift: „Zur Behandlung der Krankheiten der Mundrachenhöhle und des Kehlkopfes“. Dr. M. empfiehlt hier folgende Uebung (S. 57): „Man nehme den Stopfen einer Weinflasche, halbire ihn der Länge nach, schneide den dritten Theil einer solchen Hälfte weg, schiebe den Rest zwischen die Schneidezähne und lese mit **halblauter** Stimme $^1/_4$—$^1/_2$ Stunde vor.“ — Um jedes Mißverständniß bei Ausführung dieser Uebung auszuschließen, möchte ich noch Folgendes hinzufügen: Man mache dieselbe, um rechten Erfolg zu verspüren, täglich, 6—8 Wochen hindurch; man controllire vor einem Spiegel, ob auch die Bewegungen von Lippen und Wangen während des Festerhaltens des Pfropfens ungezwungen aussehen; man sorge eben so für eine natürliche Beweglichkeit der Zunge; der Stimmton sei recht weich; die Vocale müssen schön austönen, die Consonanten aber bestimmt, jedoch ja nicht heftig eingesetzt werden. Das Ganze gleiche einer ausdrucksvollen Rede, bei der alle Sprechorgane möglichst natürlich gebraucht werden. Besonders willig führe der Stimmton alle diejenigen Beugungen nach der Höhe und Tiefe zu aus, wie sie bei der Abwechselung wohlberechneter Accente und unbetonter Silben innerhalb des Sprechens erscheinen müssen.

In einer Reihe von Specialvorschriften schenkt nun Dr M. den Consonanten M, N, L, D, T, X, G, K besondere Aufmerksamkeit und verlangt beim Aussprechen der Vocale den ausgiebigsten Gebrauch der Oberlippe. Er sagt: „Wirkliche Gesangskünstler befleißigen sich energischer Lippenbewegung und der Beobachtung des richtigen Verhältnisses zwischen Stimmbandzusammenziehung und Athemgebung.“ Und ferner: „Wichtig für Sprechen und Singen ist die Entlastung der Stimmbänder“ —, also eine Vorschrift, die der obigen Landois'schen über die nothwendige geringe Muskelspannung innerhalb des Kehlkopfes aufs Haar gleicht. „Zwischen der Kraft der Stimmbänder und dem Luftdrucke seitens der Lungen (S. 58) soll ein richtiges Ebenmaß herrschen.“ Besonders wendet er sich auch dem Vocal I zu, wenn er sagt: „Beim I sei die Oberlippe so frei, daß die Oberzähne zum größten Theile frei liegen.“ Kann man diese Vorschrift auch nicht für jede Art von I innerhalb der verschiedenen Stimmregionen einer und derselben Stimme festhalten, so führt sie doch, im richtigen Augenblicke angewandt, zu einem besonders schön und voll klingenden I.

Die Michel'sche Vorschrift vom Gebrauche des Weinpfropfens wende man hauptsächlich bei schwierigen Fällen: bei und nach Erkrankungen der Halsorgane, bei besonders unbeweglichen Lippen und Wangen, sowie sehr in den Rachen zurücktretendem Wortestrome an. Für gewöhnlich

wird leichtere Kost, werden systematisch angestellte Sprechübungen genügen, um den Worte- und Tonstrom an den vorderen Theil des harten Gaumens zu gewöhnen.

Ein System von Sprechübungen hierfür, das man für sich allein, bei Einzelschülern, besonders aber auch mit ganzen Classen zweckdienlich anstellen kann, sei im Folgenden geboten.

Die Zahl der Vocalformationen ist nach den verschiedenen Systemen sehr verschieden. Nach Sievers zählt Winteler deren 14, der Engländer Bell 36; Stockhausen sagt: „Es giebt im Deutschen 15 Vocale." Ich entscheide mich für 17, und zwar nehme ich neben den fünf Hauptvocalen drei Umlaute ä, ö, ü an (von denen ä in der zweiten Stockhausen'schen Schule S. 3 wohl nur durch ein Versehen als Diphthong bezeichnet wird); diese acht Vocale erscheinen sowohl in langer (geschlossener) als auch kurzer (offener) Form. Neben diesen 16 Gestaltungen giebt es noch eine 17.: das zwischen einem kurzen ä und ö schwebende End-e.

Man übe nun zuerst diese Formationen für sich allein, dann in Verbindung mit Consonanten unter Berücksichtigung obiger vier Articulationsstellen und zwar mit anlautenden, auslautenden und zwischen zwei Consonanten gestellten Vocalen. Besonders schwierige Consonanten mögen hierbei ihre Erledigung finden. Empfohlen seien auch einsilbige Worte, in denen ein oder zwei tönende Consonanten vorkommen. Letztere lauten: M, N, Ng, W, S (weich), J (weich), L, K und französisch- G und- J in génie und jeu. Darauf gehe man an die Uebung einfacher und schwierigerer einsilbiger Worte, z. B. des Wortes „Nachts". Bei der Uebung zweisilbiger Worte kommen zwei neue Momente hinzu, nämlich zunächst das der Bindung. Man erzielt dieselbe durch das Austönenlassen, das Enganeinanderfügen aller Vocale; dann aber dasjenige des Tonfalles zwischen betonten und unbetonten Silben. Hier giebt es nun je nach dem Eindrucke, den das betreffende Wort machen soll, nach der inneren Antheilnahme des Redenden eine große Zahl von Möglichkeiten.

Man wende dasselbe zweisilbige Wort in einer Reihe ganz verschiedener Sätze und in den mannigfaltigsten Beziehungen an, suche sich den Tonfall der Silben in Linien darzustellen — es wird sich eine reiche Mannigfaltigkeit von steigenden-, fallenden- und Wellenlinien ergeben. Ich unterlasse weitere, auf ganze Sätze, Bruchstücke von Gedichten oder Erzeugnisse prosaischer Redeweise sich beziehende Bemerkungen, um nicht über einfache Dinge weitschweifig zu werden. Ich bemerke nur noch, daß es bei allen diesen Sprechübungen hinsichtlich des allgemeinen Ausdrucks auf eine recht weiche Wortgebung und ein liebevolles Sichversenken in den Geist der zu behandelnden Worte, Sätze u. s. w. ankommt, um durch schönen Tonfall einer sorgfältigen Lenkung des Wortestromes Vorschub leisten zu können.

Mir wohl bewußt, mit Besprechung meines Themas nicht etwas die Allgemeinheit Interessirendes gegeben zu haben, lasse ich mir mit der Anregung genügen, die ich hoffentlich allen denen geboten habe, die bei sich selbst und ihren Schülern auf eine Entlastung des Kehlkopfes beim Sprechen und Singen zu achten haben.

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

(Fortsetzung.)

Das Violinconcert in Ddur (Op. 61) wird in dem Berichte über jenen Beethoven-Abend (11. Februar 1841) hervorgehoben. Dort sagt Schumann (IV, p. 96): „Auch der junge Russe Gulomy*) darf nicht unerwähnt bleiben, der, noch wenig gekannt, durch das Spiel des Violinconcertes in Ddur sich Achtung erwarb und sie verdiente. — — — Die Composition gehört zu Beethoven's schönsten und ist, was Erfindung anlangt, wohl in gleichem Range mit seinen früheren Symphonien zu stellen."

Von den Streichquartetten (Quatuors) finden besonders nur die in Esdur (Op. 127) und in Cismoll (Op. 131), Erwähnung, ganz en passant auch dasjenige in Amoll (Op. 132). Die schon erwähnte Besprechung der Lachner'scher Preissymphonie giebt uns folgende fein-ironische Bemerkung (I, p. 231): „In einem anderen Sinne als Jemand sagte, daß er während des zwanzig Systeme großen Adagios eines Esdur-Quartetts von Beethoven ein ganzes Jahr lang geschwelgt zu haben glaubte, glaubt man in der Symphonie (von Lachner) eine ganze endlose Ewigkeit hinzubringen."

In einem Rückblicke, den Schumann auf das „Leipziger Musikleben im Winter 1837—38" wirft, ist über die Quatuors in Esdur und in Cismoll Folgendes zu lesen (III, p. 53): „Einen Schatz von Kunst hoben auch diesen Winter die Quartetten im kleinen Saale des Gewandhauses, von den H. H. David**), Uhlrich***), Queisser†) und Grenser††) — an acht Abenden 24 Nummern nämlich, darunter als Kostbarkeiten erster Größe die in Esdur (Op. 127) und Cismoll von Beethoven, für deren Größe wir keine Worte aufzufinden vermöchten. Sie scheinen mir, nebst einigen Chören und Orgelsachen von Seb. Bach, die äußersten Grenzen, die menschliche Kunst und Phantasie bis jetzt erreicht; Auslegung und Erklärung durch Worte scheitern hier, wie gesagt." —

Das Streichquintett in Cdur (Op. 29) erwähnt Schumann, um das „Komische in der Musik" zu illustriren. In jenem mehrfach angeführten Aufsatze (I. p. 184 ff.) heißt es: „Einen humoristischen Eindruck bringt auch der letzte Satz im Quintett (Op. 29) hervor von der schnippischen Figur [Notenbeispiel] an bis zum plötz-

---

*) J. C. Gulomy, der Violinvirtuose, ist 1821 zu Pernau geboren, im J. 1853 ward er Concertmeister in der fürstl. Capelle zu Bückeburg.

**) Ferdinand David, der große Geiger, Componist und Violinpädagog, ist 1810 zu Hamburg geboren, ward Lehrer am Leipziger Conservatorium und überhaupt von nachhaltigstem Einflusse auf das gesammte Leipziger Musikleben.

***) Uhlrich?! — Daten über diesen Künstler konnten von dem Verfasser nicht eruirt werden.

†) Das wird der berühmte Posaunenvirtuose Karl Traugott Queisser sein, der auch die Bratsche (Viola) spielte. Geboren 1800 zu Döben bei Grimma; seit 1821 Mitglied des Leipziger Orchesters, auch als Violaspieler. Q. † 1846 in Leipzig.

††) Die Grensers bilden eine sehr zahlreiche Familie von Instrumentenbauern und Tonkünstlern (besonders Clarinettisten, Flötisten und Oboisten). Dies wird Friedr. Wilh. Grenser gewesen sein, welcher 1805 zu Dresden geboren ist, von 1827—1856 als Cellist im Leipziger Orchester wirkte. G. † im J. 1859.

lichen Eintritt des Zweivierteltactes, der den gegenkämpfenden Sechsachtler durchaus niedermachen will. Gewiß ist, daß Beethoven im Andante scherzoso selbst eintritt (wie etwa Grabbe mit der Laterne in seinem Lustspiel), oder ein Selbstgespräch hält, das sich anfängt: Himmel — was hast du da angerichtet! — da werden die Perücken die Köpfe schütteln (eigentlich umgekehrt)." —

Wir gelangen nunmehr zur Gesangsmusik und zu solchen Orchesterwerken, die mehr oder weniger mit dem Musikdramatischen im Zusammenhange stehen.

Von den Messen wird nur die kleinere in Cdur (Op. 86) erwähnt, von welcher das Kyrie und Gloria in jenem Beethovenconcerte (11. Febr. 1841) zur Aufführung gelangte. Voran ging die große Leonoren-Ouverture. Schumann schreibt: „Die Ouverture wurde da Capo verlangt und auch gespielt. — — — Das Kyrie und Gloria nach diesem zweimal gehörten Riesenstück wirkte schwächer." —

Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt" (Op. 112) für 4 Singstimmen und Orchester wird einmal mit Mendelssohn's "Meeresstille" also zusammengestellt (in den Schwärmbriefen I. p. 192): „Sieh, also weht und webt es in der 'Meeresstille' (von Mendelssohn), man schläfert ordentlich dabei und ist mehr Gedanke als denkend. Der Beethoven'sche Chor nach Goethe und das accentuirte Wort klingt beinahe rauh gegen diesen Spinnwebeton der Violinen.'"

Sehr anziehend ist wieder die Schilderung, die Schumann von Beethoven's Cantate „Der glorreiche Augenblick" (Op. 136) für 4 Solostimmen, Chor und Orchester entwirft. Das geschieht in seinem Rückblicke auf das Leipziger Musikleben im Winter 1837/38 mit Folgendem (III, p. 44): „Außerdem brachte uns eines der früheren Concerte zum ersten Male Beethoven's „Glorreicher Augenblick", dessen Entstehung bekannt ist*). Es mag wohl zu den unvergeßlichen Erlebnissen zu rechnen sein, dies Werk unter Beethoven's eigener Leitung, in einem denkwürdigen Geschichtsaugenblick, in Umgebung der höchsten Potentaten, Gesandtschaften 2c. gehört zu haben, und auch dies weggenommen, wie bei unserer Aufführung, bleibt noch manche Stelle der Musik, die noch leidlich wir- wird nach Jahrhunderten. Unrecht aber thut man, sol- Gelegenheitswerke großer Künstler mit ihren anderen Ge- niuseingebungen vergleichen zu wollen; hier ist eben de- Schimmer des Flüchtigen und Zufälligen das Genial- wie denn jene kleinen Goethe'schen Gedichte von Meister- die die Sache verstehen, wie von ihm selbst gar hoch an- geschlagen wurden. Ein solches Wesen waltet denn au- in dieser Composition, dabei eine fast ironische Breite un- Pracht, bis denn auf einmal in einzelnen Momen- der ganze Meister lächelnd und in Lebensgröße vor un- steht. Dazu nun ein Gedicht, so widerhaarig zum Com- poniren, wie eine Pindar'sche Hymne, und man hat e- schwaches Bild, in welcher Bedrängniß der Compo- sein Werk zu Ende gebracht, das ihm übrigens als ein- starken Patrioten sicherlich auch am Herzen gelegen."

Von den Einzelgesängen erwähnt Schumann d- „Adelaide", „Kennst du das Land" und den „Liederk- an die ferne Geliebte". Die „Adelaide"*) (in E- Op. 46) wird ebenfalls in dem Berichte über jenen Be- hoven-Abend (Februar 1841) berührt. Es heißt da- (IV, p. 96): „Unter den Gästen ward bald auch d- geniale Künstlerin entdeckt, die Beethoven selbst zu ein- seiner größten Schöpfungen, zum Fidelio gesessen zu ha- scheint (?!)**): Mad. Schröder-Devrient, die der Zu- fall zu günstiger Stunde gerade nach Leipzig geführt hat- So waren denn edle Kunstnaturen genug beieinander, u- Beethoven in würdigster Weise zu vertreten." — — — „Zum Vortrag der Adelaide, wen hätte man sich lie- herbeiwünschen mögen, als die es sang: Mad. Schrö- Devrient, die sich auf Mendelssohn's Bitte schnell ber- zeigte. Das Publikum gerieth in eine Art Schwärme- als sie hervortrat" 2c. — — —

Das Mignonlied (Kennst du das Land) ist d- 1. Nummer der 6 Gesänge Op. 75. Schumann kriti- sechs Gedichte aus Wilh. Meister von Goethe, comp. v- Josef Klein***) und bemerkt unter Anderem (II, p. 1- „Was aber noch schlimmer, überhaupt kenne ich, die Be- hoven'sche Composition ausgenommen, keine einzige di- Liedes (,Kennst du das Land'), die nur im Minde- der Wirkung, die es ohne Musik macht, gleich käme. O- man es durchcomponiren müsse oder nicht, ist eins; laßt - euch von Beethoven sagen, wo er seine Musik her- kommen."

Ueber den „Liederkreis an die ferne Gelieb- (Op. 98) lesen wir in einem Berichte über das 19. Abon- mentsconcert (IV, p. 103): „Der Schmuck und die -- des Abends war der Liederkreis von Beethoven's ,Lie- lieder' (an die ferne Geliebte, von Jeitteles), wie si- solch reinen Naturtönen, solcher herzinnigen Tiefe nie - der laut geworden."

*) Es war im Congreßjahre 1814. Der Verfasser des Textes ist Dr. Aloys Weissenbach, einer der glühendsten Verehrer Beethoven's. Bezüglich der Cantate erzählt Anton Schindler (Beethoven's Leben I, p. 199, 3. Aufl.), daß Beethoven den Entschluß, die Cantate zu componiren, „einen heroischen genannt, weil die Versification schlechterdings einer musikalischen Bearbeitung entgegen war. Nachdem er selber im Vereine mit dem Dichter daran geändert und gefeilt, der letztere aber nur die Verse ,verböfert' hatte, ward das Gedicht dem Karl Bernard zu gänzlicher Umarbeitung gegeben, wodurch ein großer Zeitverlust herbeigeführt wurde. Diese Umstände erklären deutlich, warum der Genius des Componisten sich in diesem Werke nicht zu gewohnter Höhe erhoben hat. Auch waren ihm nur wenige Tage zum Niederschreiben vergönnt. Ueberdies noch mußten die Chöre, weil von Dilettanten gesungen, sehr leicht behandelt werden; denn in jenen Tagen allgemeiner Aufregung fehlte es vor Allem an Zeit und Mühe zu Proben. — Die Verlagshandlung Haslinger in Wien hat darum wohl gethan, den Weissenbach-Bernard'schen Text ganz zu beseitigen — abgesehen davon, daß er nur einem bestimmten Momente gewidmet war — und der Musik das Gedicht von F. Rochlitz, ,Preis der Tonkunst' unterzulegen, eine beachtenswerthe Dichtung, die Rochlitz bei seiner Anwesenheit in Wien 1822 bereits unserem Beethoven vorgelegt hatte". — Uebrigens war Weissenbach eine sehr begabte und schätzenswerthe Persönlichkeit. Es sei deshalb auf die Skizzen „Beethoven und Weissenbach" in G. Nottebohm's ,Beethoveniana", Leipzig und Winterthur 1872, p. 145—154 hingewiesen. Man vergl. auch A. W. Thayer's Beethoven III, p. 304 ff., p. 307, 319.

*) In der ältesten, im Febr. 1797 erschienenen Ausgabe - die Adelaide von Beethoven selbst „eine Cantate" genannt. Thematisches Verzeichniß der im Druck erschienenen Werke von - wig van Beethoven, 2. Aufl. von G. Nottebohm, Leipzig 1- p. 45.

**) Ein räthselhafter Irrthum! Als Beethoven seinen Fidelio - ponirte (1803—1805), war Wilhelmine Schröder-Devri- eben geboren!! (geb. zu Hamburg den 6. December 1804) — kann also ein Wiegenkind Beethoven zu seiner „Leonore" ge- haben. — Allerdings errang die 18jährige Wilhelmine im J. - mit ihrer „Leonore" gleich zum ersten Male einen unendlichen Tri-

***) Josef Klein war der jüngere Bruder des berü- Bernhard Klein. Jener ist 1802 in Cöln geb., lebte lange in - lin, und in Cöln, wo er als Musiklehrer und Componist thätig - Er † daselbst im J. 1862.

Diese in Schumann's gesammelten Schriften enthaltenen Worte sind wohl nur geistig Schumann's Eigenthum, nicht formell: denn über jenes Concert hat Schumann nicht selbst referirt.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Josef Göllrich: August Reißmann als Schriftsteller und Componist. Leipzig, Gustav Wolf.

Vorliegendes Schriftchen zeichnet sich vor ähnlichen dadurch vortheilhaft aus, daß der Verfasser in anspruchsloser, bescheidener Weise zurücktritt und vor Allem den von ihm behandelten Mann und seine Werke für sich sprechen läßt. Das den Verfasser treibende Motiv war ausschließlich die Verehrung für R. und dessen Arbeiten. Und in der That ist R. einer solchen nicht unwerth, denn er ist ein Mann, der aus heiliger Begeisterung für die Kunst an sich als Selbstzweck, nicht bloß eitlen Ehrgeizes oder materiellen Erfolges halber, derselben seine ganze schriftstellerische und künstlerische Lebensthätigkeit weihte, der über seine Kunst gründlich und ernsthaft nachgedacht, mit Theorie und Praxis derselben innig vertraut ist, und mit eben so großem Ernst wie moralischem Muth die Resultate seiner Studien und seines Schaffens größeren Kreisen zur Erhebung und Belehrung zugänglich machte. Reißmann's großes „Musikalische Conversations-Lexikon", seine „Geschichte des deutschen Liedes", seine „Illustrirte Geschichte der deutschen Musik", seine Biographien von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Christoph Willibald von Gluck, Joseph Haydn, Carl Maria von Weber, Franz Schubert, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann, seine „Allgemeine Musiklehre", sein „Lehrbuch der musikalischen Composition", alle diese Werke sind tüchtige Bau- und Merksteine für die Geschichte und Theorie der Musik.

Daß R. in gutem Sinne des Wortes populär schrieb (nicht in der üblen seicht-trivialen Weise), daraus wird ihm wohl kein Einsichtiger einen Vorwurf machen, denn ein Schriftsteller und Künstler schafft für die Oeffentlichkeit, die nicht bloß aus Kennern, einem relativ kleinen Bruchtheile des Gesammt-Publikums, besteht, sondern vorwiegend, wenn auch nicht stets, aus unbefangenen, mit gesundem Menschenverstand und Urtheilsvermögen begabten Laien.

Dabei ist R. kein steifnackiger Prinzipienreiter oder einseitiger fanatischer Schwärmer, vielmehr sind ihm die Musikformen lebendige Organismen, die der fortschreitenden Entwickelung und Vervollkommnung fähig, von den Meistern nach ihrer Individualität besonders ausgestattet werden können. Das Wesen des Wagner'schen dramatischen Stils findet R. in der Erzielung einer schlagenden dramatischen Wirkung durch gewaltige, sinnlich reizvolle Harmonik, blendende Instrumentation und mit höchstem künstlerischen Raffinement ausgeführte Scenerie (s. „Illustrirte Geschichte der deutschen Musik S. 468). Dabei kommt R. allerdings mit den wahren Wagner-Freunden in Conflict*). R. betrachtet die Musik nur als Kunst, und zwar — so lautet sein musikalisches Credo oder Glaubensbekenntniß —: Dabei reicht die bloße Tonempfindung nicht mehr aus; hierzu müssen die höheren Kräfte des Geistes zugezogen werden, es tritt der vom Gehör unabhängige künstlerische Intellect in Thätigkeit; dieser ist demnach für die Wirkung des Kunstwerks nicht minder wichtig, wie Tonempfindung, und nur wo er im vollsten Umfange sich thätig zeigt, kann überhaupt von künstlerischer Wirkung die Rede sein. Nicht die Klänge an sich vermitteln einen Inhalt, sondern dieses ergiebt sich nur aus der Art und Weise ihrer Zusammenstellung zu künstlerischen Formen. Zum Geist spricht nur der Geist und dieser gewinnt erst Ausdruck in der speciellen Formgestaltung des Kunstwerks. Nur dadurch, daß das als Klang sich darstellende Material künstlerische Formen annimmt, wird es Träger einer bestimmten Idee, und nur, indem die Form als solche wirkt, wird dem Hörer der Inhalt vermittelt. R.s Methode — eine Art inductive, wie man in seinen Biographien sieht — besteht hauptsächlich darin, an der Besonderheit der Formgestaltung, welche das Kunstwerk durch den betreffenden Meister erfährt, den Inhalt desselben zu erläutern und die Individualität seines Schöpfers uns klar zu legen. Nicht stets wird man sich bewogen fühlen, Allem, was R. ausspricht, rückhaltlos beizustimmen, aber immer bleibt es interessant, wie Kette und Einschlag sich im Hirn eines durchaus selbständig denkenden Schriftstellers und Componisten zu reizvollem Gewebe schlingt.

In dem Componisten Reißmann sind der „absolute Musiker" und der „Gemüthsmensch" in anheimelnder, liebenswürdiger Weise verschmolzen. Vergeblich wird man in seinen Compositionen den pikanten musikalischen Feuilletonwitz, mit scharfer Würze gepfefferte Rhythmen oder in Musik gesetzte erotische Reizmitttel für die abgestumpften Nerven des blasirten Gros der gebildeten Classen suchen. Von R.s Erstlingswerken an, z. B. dem Canon in der Oberquarte „In der Morgenfrühe" (Op. 12) und den „Kinderliedern" (Op. 6) bis zu der glänzenden Emoll-Sinfonie und der sinnig-schönen Oper Gudrun, überall klingt die Erfahrung des im musikalischen Satze routinirten und erfindungsreichen Musikers und daneben, kunstvoll abgetönt und nie zu aufdringlich, das gemüthdurchleuchtete Herz. Der Raum gestattet mir hier nicht, die von Josef Göllrich mit eben so großer Gewissenhaftigkeit wie liebevoller Verehrung vorgenommenen, durch Compositions-Proben belegten Analysen der Werke R.s näher einzugehen*). — Nur in Bezug auf „die Bürgermeisterin von Schorndorf" vermag ich dem Verf. nicht beizustimmen: ich halte dieselbe weder für eine komische noch eine bühnenfähige Oper aus hier nicht näher zu entwickelnden Gründen. Ferdinand Schmidt sagt in seiner Schrift „Künstler 2c. (Düsseldorf, Bagel): „Die hinter dem sinnlich Wahrnehmbaren waltenden Kräfte zu ahnen, das ist die Gabe des wahren Künstlers, mag das Material desselben aus Worten, aus Weisen oder auch aus beiden bestehen. Diese Gabe ist des Künstlers Weihe." — Eine solche Weihe aber besitzt August Reißmann. Uebrigens ist das Schriftchen in Druck und Papier hübsch ausgestattet, und das beigegebene Stahlstich-Portrait Reißmann's aus Weger's Atelier in seiner feinen und lebenswahren Ausführung dankenswerth.

Dr. Paul Simon.

---

*) In der That beruht das eigentliche Wesen der dramatischen Musik Wagner's nicht in jenen von Herrn Reißmann angeführten Momenten. Ueberhaupt erscheint dies Urtheil des Herrn R. als ein nur oberflächliches. Die Red.

*) Im Gegensatz zu dem Urtheil des Herrn Göllrich steht allerdings die Thatsache, daß nur wenige Compositionen des Herrn R. sich einige Verbreitung verschaffen konnten. Die Red.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Eröffnung der Gewandhausconcerte am 6. d. M. vollzog sich in der üblichen Weise auf Grundlage eines hochclassischen Programms: Mozart war vertreten mit der aus triftigen Gründen im Concertsaal von jeher selten erscheinenden Ouverture zum „Idomeneus", zu welcher Hr. Prof. Dr. Carl Reinecke einige ergänzende Schlußtacte stilgerecht hinzucomponirte; bekanntlich mündet im Orginal diese wie die „Don Juan"-Ouverture unmittelbar hinüber in die Einleitungsscene und bleibt so für den Concertsaal unbrauchbar; durch diese bescheidene Reinecke'sche Zuthat wird sie ihm gerettet.

Joh. Seb. Bach's Air, in gleichem Grade die Wonne der Künstler wie der Dilettanten und daher auch in allen nur denkbaren Arrangements zu haben, wurde für unser Streichorchester ein Glanz- und Ehrenstück: nicht als ob es übertriebenen Luxus mit feinsten dynamischen Abstufungen aufgeboten, sondern weil es mit höchster Weihe, edler Einfachheit an dieses erhabene Tonstück getreten und seinen Geist so würdig erfaßt hatte, bereitete es der Hörerschaft hohen Genuß. Die kostbare Leistung mußte wiederholt werden auf stürmischen Applaus. Die vierte Beethoven'sche Symphonie (Bdur), bis auf eine kleine Trübung im Adagio im vollsten Jugendglanze strahlend und dahinbrausend wie ein krystallklarer Bergstrom, bildete den erhebendsten Abschluß. Nach jedem Satz brach lauter Beifall los.

Als Solistin trat die kgl. bairische Hofopernsängerin Frl. Emilie Herzog aus München auf, errang sich eine höchst ehrenvolle Aufnahme und nahm für sich ein vor Allem mit der lieblichen Schönheit ihrer wohlgebildeten manierfreien Stimmmittel und der naiv-herzigen Vortragsweise. Daß sie auf die althergebrachten Opernarien verzichtet und dafür ein minder bekanntes Lied von Franz Schubert: „Der Hirt auf dem Fels" sich gewählt, war mit um so größerer Freude zu begrüßen, als die Composition durch Carl Reinecke eine orchestrale Einkleidung erhalten, die in jedem Sinne als meisterhaft gelungen zu bezeichnen und nur geeignet ist, die Wirkungsfähigkeit des Ganzen erheblich zu verstärken und dem Concertrepertoir eine sehr dankbare und anziehende Bereicherung zuzuführen. Dem Schlußtheil: „Der Frühling will kommen" wohnt ein ähnliches Feuer und lebendiger Glanz inne wie manchem Weber'schen Vocal- und Instrumentalrondo. Die obligate Clarinette, von Hrn. Gentzsch mit sicherer Meisterschaft und sorgfältigster Schattirung geblasen, ist für die Composition sehr charakteristisch und erwirkt ihr eine Farbe, die ganz zu dem ländlichen Rahmen des Tonbildes paßt. Von ihren Liedern, die Hr. Capellm. Reinecke auf einem entzückend klangschönen Blüthner'schen Concertflügel meisterhaft wie immer begleitete, zündete außer Reinecke's „Der Schelm" am meisten Schumann's unvergänglich blühender „Nußbaum"; auch das auf Rührung abzielende und in der zweiten Hälfte gut sich steigernde „Allerseelen" von L. Thuille, einem hier noch völlig unbekannten Lyriker, ging nicht spurlos vorüber. Möchte Frl. Herzog recht viele Nachahmerinnen finden, die gleich ihr in den Vorträgen das Alte mit dem Neuen, das Anerkannte mit dem noch Aufstrebenden zu mischen bedacht sind und dadurch einen frischeren Zug in die Eintönigkeit ihrer Programme bringen!

Bernhard Vogel.

Elbing.

Die Concertsaison hat hier mit der Doppelaufführung des „Paulus" (am 16. in Elbing, am 18. im Remter des Schlosses zu Marienburg) durch den Elbinger Kirchenchor unter Leitung des Herrn Cantor Carstenn begonnen. Die Chöre waren, wie wir es bei den Aufführungen des Herrn Carstenn gewöhnt sind, vorzüglich einstudirt und wirkten lyrisch wie dramatisch außerordentlich.

Als Solisten lernten wir hier neu kennen Herrn Felix Schmidt (Baß) und Herrn Grahl (Tenor). Beide sind vortreffliche Sänger, die sich in jedem Augenblicke bewußt blieben, daß der Künstler dem Kunstwerke dienen, sich dem Ganzen unterordnen und auf blendende Effecte, die nur der persönlichen Eitelkeit schmeicheln, verzichten muß. Sie boten den rechten decenten Oratoriengesang.

Frau Küster vertrat mit ihrer schönen Stimme die Sopranpartie. Den Alt sang eine Schülerin des Herrn Carstenn, die übrigen kleinen Solopartien andere Mitglieder des Chors.

Das Orchester — obwohl sonst gut durch Herrn Carstenn geschult — litt unter der hohen Stimmung. Die Streichinstrumente klangen in der Höhe spitz und dünn. Wann wird doch die Pariser Stimmung obligatorisch werden!

Prag.

Die fünfte öffentliche Production des Kammermusik-Vereins gestaltete sich zu einer pietätvollen Huldigung, die man dem Genius Beethoven's darbrachte. Das Programm dieser künstlerisch hervorragenden Aufführung enthielt Compositionen, welche uns die drei Schaffensperioden des erhabenen Meisters veranschaulichten: Das Trio Op. 11 für Piano, Clarinette und Violoncello; das Trio Op. 70 Nr. 1 für Piano, Violine und Violoncello und das Esdur-Quartett Op. 127. Das erstgenannte Trio fand in Fr. Emilie Heßler (Clavier) in Conserv.-Prof. Reitmeyer, einem Meister seines Instruments (Clarinette), und in Bruno Wilfert (Violoncello), das zuletztgenannte Trio in Fr. E. Heßler, Dir. A. Bennewitz und B. Wilfert die bewährtesten Interpreten, welche diese Compositionen zu vollkommenster Wiedergabe gelangen ließen, das Op. 127 endlich wurde durch das Prager Quartett, die Herren Dir. A. Bennewitz (1. Viol.), Theod. Czabek (2. Viol.), Wilh. Bauer (Viola) und Bruno Wilfert (Violoncello) meisterhaft reproducirt. Es kennzeichnet den Geist, der unser Quartett belebt, daß die Künstler eines der großartigsten Werke dieser Kunstgattung zur Aufführung wählten und daß sie dieses überaus schwierige Werk ganz im Sinne seines Schöpfers zu Gehör brachten, vollkommen entsprechend der äußeren wie auch der inneren Form der colossalen Gedankenwelt.

Wir haben in das Gedenkbuch dieser Künstlerverbindung, das an Ehren so reich ist, eine neue Meisterleistung einzutragen, und wir erfüllen unsere Pflicht, indem wir den verdienstvollen Künstlern aufrichtigen Dank zollen. Mögen sie fortfahren, uns die Schätze der letzten fünf Quartette Beethoven's, die in geistiger Wahlverwandtschaft zu den Claviersonaten Op. 101, 106, 109, 110 und 111 stehen, zu erschließen und so für die Größe dieser Tondichtungen beredte und überführende Zeugenschaft abzulegen.

Es gereicht uns zu ganz besonderer Befriedigung, weiterhin berichten zu können, daß das Institut der Populär-Concerte, um das sich Hans v. Bülow verdient gemacht, bei uns festen Boden gefunden hat, und daß das Bestehen dieser Concerte auch für die Zukunft gesichert zu sein scheint. Die Populär-Concerte finden ein zahlreiches und dankbares Publikum; der Besuch läßt eine erfreuliche Steigerung bemerken. Diese Thatsache hat ihre Gründe darin, daß die Stunde, zu welcher die Productionen stattfinden, glücklich gewählt ist und daß die Preise aller Plätze beispiellos niedrig bemessen sind, so daß selbst Unbemittelten die Wohlthat geboten wird, gute Musik und diese in vorzüglicher Wiedergabe hören zu können. Und gute Musik bildet ja in überwiegender Mehrzahl den Bestandtheil der Programme; unbedeutende und schlechte Musik bleibt in der Minderheit. Die Populär-Concerte sind, ihrer Bezeichnung nach, für das Volk bestimmt, sie sollen in den weitesten Kreisen Liebe zur Tonkunst wecken, den Geschmack läutern und Selbständigkeit und Richtigkeit des Urtheils fördern; dies ihr hohes Ziel. Auch auf

musikalischem Gebiete muß der Grundsatz: für das Volk ist das Beste eben gut genug, zu voller Geltung gebracht werden. Aus den Programmen dieser Concerte, welche die Förderung musikalischer Volksbildung zur Hauptaufgabe haben, müssen demgemäß alle jene Compositionen, wie die „Slawischen Tänze" von Ant. Dvořák, die einzig den Ansprüchen nationalmusikalischer Privatpassionen und localpatriotischen Dünkels zu genügen vermögen, grundsätzlich ausgeschlossen werden. Diese und ähnliche Compositionen besitzen wenig künstlerischen Werth, sie sind also durchaus ungeeignet, die Bildung des Volkes zu heben; sie müssen vielmehr, ihrer einseitig beschränkten Tendenz wegen, auf den Geschmack und die Richtigkeit des Urtheils beim Publikum höchst verderblich wirken. Sie haben auch höchst verderblich eingewirkt; diese Thatsache könnte nur nationale Verblendung leugnen wollen: der nationalczechische Fanatismus, der sich auch auf dem Gebiete der Musik breit macht, hat es thatsächlich dahin gebracht, daß nationalböhmische Kreise nur mehr czechische Musik und keine andere hören wollen, und daß sie nur die czechische Musik als einzig berechtigte und höchste Entfaltung der musikalischen Idee gelten lassen. Nach ihnen hat sich in einem Ant. Dvořák die Idee der Musik in ihrer Vollendung gezeigt. Diese Thatsache, die unser Musikleben kennzeichnet, muß besonders hervorgehoben werden. Man bewahre das Volk vor allen Zugeständnissen, die man dem Ungeschmacke macht, also vor jeder Concession an den musikalischen Pöbel.

Das Programm des vierten Populär-Concertes brachte, bis auf die letzte Nummer, die entschieden nur für den schlechtesten Geschmack berechnet war, Werthvollstes und Interessantes. Die Eröffnungsnummer bildete die herrliche Instrumentaleinleitung („Symphonia") zu der Hirtenscene aus dem „Weihnachtsoratorium" des unsterblichen Tondichters und Fugenpoeten S. Bach. Wir bewundern den großen Meister, der mit den einfachen Mitteln seines Orchesters die herrlichsten Effecte hervorzuzaubern versteht, die das Herz ergreifen und erheben. So lange es Menschen geben wird, welche die geheimnißvolle Tiefe seiner Harmonien nicht mit dem äußeren Ohre allein, sondern mit voller Innigkeit zu erfassen vermögen, werden diese Werke Bewunderer finden; denn sie sind nicht für eine, sie sind für alle Zeiten geschaffen. Das Melodram „Der Wassermann" für großes Orchester von Zdenko Fibich, welches folgte, war geeignet, die Theilnahme der Hörer zu fesseln durch feinsinnige harmonische und orchestrale Details, sowie durch treffende dramatische Charakteristik, die viele Einzelheiten dieser Composition auszeichnete. Wir hörten sodann Beethoven's Fdur-Symphonie, die „Achte" aus der Musenzahl dieser Symphonien; dann aber mußten wir aus diesem duftigen, blüthenreichen Zaubergarten, der von der Sonne göttlichen Humors ganz durchglüht und vergoldet ist, hinaus, hinaus aus diesem Palaste des Geistesreichthums, o Graus, in die stickige Athmosphäre einer Dorfkneipe, in welche uns die „Slawischen Tänze", neue Folge Op. 72, Nr. 8, 3 und 1 von Ant. Dvořák, versetzten. Wider Willen stürzten wir uns in den wüsten Taumel dieser richtigen Wirthshaus- oder Circusmusik, die von allen guten Geistern und auch vom Geiste ganz verlassen ist. Dvořák sah sich genöthigt, die geistige Kraft, die ihm fehlt, durch hohlen Lärm, der auf gemeine Effecte speculirt, die Vornehmheit und Grazie des Ausdrucks, die ihm durchaus versagt sind, durch Banalität der Mache zu ersetzen; er mußte sein Opus, in Ermangelung jeglicher Erfindungsgabe mit Melodien aus aller Herren Ländern zieren, so wie die widrig krächzende Krähe sich mit fremden Federn schmückt. Wir bedauern tief diesen Componisten, der uns als neuestes Resultat seiner Toncombinationen nur ein solches Machwerk zu bieten vermag; wir bemitleiden das Publikum, das diesem völlig werthlosen Machwerke Beifall entgegenjohlte und dadurch seine Urtheilslosigkeit glänzend bekundete. Man hat uns vor Jahren, als wir die Unbedeutenheit Dvořák's mit aller Entschiedenheit beleuchteten, weiß machen wollen, offenbar in der unlöblichen Absicht, die Geschmacklosigkeiten und Plumpheiten seiner Arbeiten zu bemänteln, Dvořák befinde sich in der „Sturm- und Drangperiode" (!); heute aber müssen wir feststellen, daß sich aus dieser Gährung fast nur schales Bier „abgeklärt" hat. Dvořák hat fabelhaftes Glück gehabt: eine unverschämt geschäftige Reclame, die mit affenartiger Behendigkeit arbeitete und die ohne Unterlaß noch thätig ist, ferner die Bornirtheit und völlige Urtheilslosigkeit des größten Theiles der sog. „Musikkritik" — das Glück und die landläufige Kritik sind ja bekanntlich blind — haben ihn vereint redlich emporgehoben. Und deshalb sprach der berufenste Beurtheiler Dvořák's, Dr. F. P. Graf Laurencin, in diesen Blättern (1886 Nr. 40) von dem „unverdient hinaufgeschwindelten Rufe dieses musikalischen Vielschreibers und zu einer Art von Götzen erhobenen Mannes des musikalischen Tages". Das ist treffend! Dieser seichte, ephemere Vielschreiber hat alle Eigenschaften des Emporkömmlings an sich.

Es gab bei uns mythische Kritikler, die, in unheiliger Einfalt, diesem Componisten, der jedenfalls ein bedeutendes Talent aber ein höchst unbedeutender Geist ist, sogar „Genialität" (!) zusprachen . . . die Kenner lachen. Nun ja, die Sprache und das Papier sind geduldig. Welche Bezeichnung wäre dann aber zutreffend, um Berlioz' geistige Begabung und Art zu charakterisiren, wenn Pfuscher und Stümper, die sich auf „Kritiker' hinausspielen, jedem beliebigen seichten Musikmacher, der nur Talent für rein äußerliches Toncombiniren besitzt, „Genialität" zusprechen dürften?

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dortmund. Concert zur 36. Stiftungs-Feier des Quartett-Vereins unter Hrn. Musikdir. Jul. Janssen mit der Concertsängerin Frau Mensing-Odrich aus Aachen, dem Concertsänger Hrn. Ernst Hungar aus Cöln, dem Hagener Männergesangverein, dem Soester Quartett-Verein, eigenen Solisten und der verstärkten Merkert'schen Capelle. Ouverture zu „Ruy Blas" von F. Mendelssohn. Lieder für Sopran (Frau Mensing-Odrich): „Frühlingsglaube" von Schubert; „Gelb rollt mir zu Füßen", von A. Rubinstein; „Frühling und Liebe" von M. Blummer. „Archibald Douglas", Ballade für Baß von Löwe (Hr. Ernst Hungar). „Landkennung" für Solo, Chor und Orchester von Ed. Grieg. „Columbus", für Männerchor, Soli und großes Orchester gedichtet und componirt von Heinrich Zöllner.

Eßlingen. Oratorien-Verein. Passions-Concert unter Hrn. Prof. Fink mit musikalischen Kräften des kgl. Seminars. Phantasie für die Orgel in Cmoll von Seb. Bach (Hr. Seminar-Lehrer Mühlhäuser). Männerchor: „Dem dreieinigen Gott" von Palestrina. Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert, componirt von Alb. Becker. Männerchor: „Jesu Leiden ꝛc." von Adam Gumpelzhaimer. Geistliches Lied für Sopran und Orgel von J. W. Franck (die Orgelbegleitung bearbeitet von Ch. Fink) [gesungen von Frl. Ehrhardt]. Vierstimmiger Choral: „O Haupt voll Blut ꝛc." aus der „Matthäus-Passion" von Seb. Bach. Agnus Dei, Sopran-Solo mit Orgel von W. A. Mozart (Frau Prof. Fink). Männerchor: „Siehe, wie der Gerechte ꝛc." von Jakob Handl, genannt Gallus († 1591 als Capellmeister in Prag). Geistliches Lied: „Gottvertrauen" für Baß und Orgel von Th. Fink (Seminarist Florus). Choral aus der „Johannes-Passion" von Seb. Bach. Geistliches Lied: „Passion" für Sopran und Orgel von Ch. Fink (Frau Prof. Fink). Gemischter Chor: „Ew'ge Ruh' und Frieden ꝛc." von C. Jaspers. Sopran-Arie aus dem „Messias" von G. F. Händel (Frl. Ehrhardt). Geistliches Lied: „Ostern" von J. W. Franck (als Duett mit Orgelbegleitung bearbeitet von Ch. Fink) [Seminaristen Holler und Florus). Chor: „Gott sei gedankt ꝛc." von B. Helder († 1635 als Pastor in Remstädt bei Gotha).

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 8. October, Nachmittags ½2 Uhr. E. F. Richter: Crucifixus für 6stimmigen Chor. Homilius: „Unser Vater", Motette für 4stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 9. October, Vormittags 9 Uhr. Mendelssohn: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser", Chor mit Begleitung des Orchesters.

— d. 6. Oct. Erstes Gewandhaus-Concert. Ouverture zu „Idomeneo" von Wolfgang Amadeus Mozart (mit hinzugefügtem Schlusse von Carl Reinecke). „Der Hirt auf dem Felsen" von Franz Schubert; mit Orchesterbegleitung von Carl Reinecke, gesungen von Frl. Emilie Herzog, königl. baier. Hofopernsängerin. (Obligate Clarinette: Hr. Traugott Gentzsch, Mitglied des Orchesters.) Air für Streichorchester von Johann Sebastian Bach. Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Frl. Herzog: Allerseelen von Ludwig Thuille; Der Nußbaum von Robert Schumann; Der Schelm von Carl Reinecke. Symphonie (Nr. 4, Bdur) von Ludwig van Beethoven. (Concertflügel Blüthner.)

Moskau. Wohlthätigkeitsconcert mit Viol. Grschimali, Pian. Siloti und Baronin Korff. Bach: Violinsonate Adur. Liszt: Mephistowalzer. „Der blinde Sänger", Ballade von Graf Tolstoi (m. melodramat. Clavierbegleitung). Chopin, Tausig, Tschaikofski: Clavierstücke. Rimski-Korsakoff: Arie a. „Sneewittchen". Tschaikofski: Monolog d. Frühlings a. „Sneewittchen" (melodramatisch). — 10. Symphonieconcert der kaiserl. russischen Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer. A. Borodin: Symphonie Nr. 1, Esdur; Arie a. d. unvollendeten Oper „Fürst Igor" (Barit. Borissoff). Chopin: Phantasie Op. 13, Adur, über poln. Themen, orchestrirt von Safonoff (Piano: Prof. Safonoff). Wagner: Ouverture „Tannhäuser". — Concert mit Orchester (unter A. Siloti) von Prof. Paul Pabst. Sämmtliche Compositionen von Anton Rubinstein: Concert-Ouverture Op. 60, Bdur. Ouverture „Dmitri Donskoi". „Iwan der Schreckliche" (Op. 79), symphon. Dichtung. Pianoforte-Concert Nr. 4, Dmoll, Op. 70 (1. Satz). Quintett Op. 55, Fdur, für Pianoforte und Blasinstrumente. Phantasie Op. 73, Fmoll, für 2 Claviere, 2. Satz (Pabst und Siloti). Bourrée Op. 38, Polonaise Edur (aus Op. 93) u. s. w. Arie a. „Makkabäer" und Lieder (Mezzosopr. Gnutschewa). — 11. Symphonie-Concert der kaiserl. russischen Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer. Beethoven: Symphonie Nr. 3. Wagner: Eine Faust-Ouverture. Liszt: 137. Psalm für Sopran (A. Skompskaja), Violine, Harfe, Pianoforte und Orgel. Mozart: Clavierconcert Adur, Nr. 23 (S. Tanejeff, Director d. kaiserl. Conservatoriums). — 12. Symphonie-Concert (Benefiz für Max Erdmannsdörfer) der kaiserl. russischen musikalischen Gesellschaft unter Erdmannsdörfer. Beethoven: 3 Leonoren-Ouverturen. Berlioz: Symphonie Op. 14, Episode aus dem Leben eines Künstlers.

Schwelm. Concert des Schwelmer Gesangvereins und Hasper Gesangvereins unter Hrn. Musikdirector H. Spielter mit Frl. Auguste Holthausen, Concertsängerin aus Barmen, Hrn. H. Eigenbertz, Concertsänger aus Rheydt, Hrn. Fr. Jacobs, großherzogl. Kammermusiker aus Oldenburg und dem Barmer Orchesterverein. Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn. Erlkönigs Tochter von Gade. Frühlingsbotschaft, Concertstück für gemischten Chor mit Orchester von Gade. Legende für Cello von H. Spielter. Lieder für Sopran: Heimweh von Brahms. Glockenblumen von H. Spielter. Frühlingsnacht von Schumann. Cellovorträge: Sarabande von Bach. Albumblatt von Spielter. Tarantelle von Goltermann. Lieder für Bariton: Hunold's Lied aus dem Rattenfänger, comp. von E. Steinbach. Sommerabend, comp. von Ed. Lassen. Deutschland, Chor von Mendelssohn. Zigeunerleben, von R. Schumann.

Sondershausen. Im R. Wagner-Verein. „Blick' ich umher" aus „Tannhäuser" (Hr. Kammersänger Günzburger). Walther's Preislied a. „Die Meistersinger", für Violine von Wilhelmj (Hr. Concertmeister Grünberg). Monolog „Was duftet doch der Flieder" aus „Die Meistersinger"; Phantasie Wolfram's und Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser" (Hr. Kammersänger Günzburger.) Concert Nr. 9 für Violine von Spohr (Hr. Concertmeister Grünberg). Quartett Dmoll von Schubert (Hrrn. Grünberg, Faistkorn, Martin und Bieler). — Concert zum Besten der Capell-Wittwen-Casse, veranstaltet von Hrn. Carl Mayer aus Cöln mit Frl. Jenny Mayer, Hrn. Hofcapellmeister Ad. Schultze, Hrn. Concertmeister Grünberg, Hrn. Kammermusikus Bieler. Trio, Dmoll, Op. 49, von Mendelssohn (Frl. Jenny Mayer, Hrrn. Grünberg und Bieler). Zwei Balladen: Belsazar von Rob. Schumann; Prinz Eugen von Carl Loewe (Hr. Carl Mayer). Adagio aus dem 9. Concert von Spohr; Fileuse von Lotto (Hr. Concertmeister Grünberg). Mit Myrthen und Rosen, Mondnacht von Rob. Schumann; Wohin? von Franz Schubert (Hr. Carl Mayer). Gavotte von Georg Henschel; Romanze von Rubinstein; Polonaise Cismoll von Ad. Schultze (Hr. Hofcapellmeister Ad. Schultze). Geküßt, Der Spielmann aus den Rattenfänger-Liedern von Heinr. Hofmann; Schreckliches Mißgeschick von Eugenio Pirani (Hr. Carl Mayer). — Fünftes Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Siegfried-Idyll von Rich. Wagner. „Consolation", Andante von Otto Flörsheim. Norwegische Rhapsodie Nr. 2 von Svendsen. Ouverture zu „Wallenstein's Tod" von Ad. Schultze. „Im Schloßhof", Suite für Orchester von H. Hofmann. Abends unter Concertmeister Grünberg. Kosakenmarsch von Hüttner. Ouverture zu „Robespierre" von Littolf. Finale des 1. Actes aus „Don Juan" von Mozart. Ouverture zu „Die Stumme von Portici" von Auber. „Am Meer", Lied für Posaune von Schubert (Hr. Hofmusikus Kirchner). Fackeltanz von Meyerbeer. — Sechstes Loh-Concert. Ouverture „Dimitri Donskoy" von Rubinstein. Erklärung; Die Mühle, für Streichorchester von Raff. „Die heiligen drei Könige", Marsch aus „Christus" von Liszt. Ouverture „Tannhäuser" von Wagner. Sinfonie Emoll Nr. 4 von Brahms. — Siebentes Loh-Concert. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Serenade für Orchester von Ph. Scharwenka. Ouverture zu „Othello" von Wilh. Claussen. Sinfonie Adur von Beethoven. Abends: Hochzeitsmarsch aus „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Ouverture zu „Der Corsar" von Berlioz. 2. Finale aus „Die Stumme von Portici" von Auber. Ouverture zu „Alphons und Estrella" von Schubert. — Achtes Loh-Concert. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Concert Nr. 9 von Spohr (Concertmeister Grünberg). Ouverture „Hebriden" von Mendelssohn. Ouverture zu „Aladin", Variationen über „Ein' feste Burg ist unser Gott", Sinfonie Emoll, sämmtlich von C. Reinecke. Abends. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Finale der Adur-Sinfonie von Beethoven. Zug der Frauen aus „Lohengrin" von Wagner. Festlicher Einzug der Königin aus „Die Königin von Saba" von Goldmark. Ouverture zu „Fra Diavolo" von Auber. — Neuntes Loh-Concert. Ouverture zu „Genoveva" von Schumann. Concert für Violoncello von Hr. C. Eckert (Kammermusikus Bieler). Polonaise Edur von Liszt. Der Ritt der Walküren aus „Die Walküre" von Wagner. „Im Walde", Sinfonie Nr. 3 von Raff. Abends-Ouverture zu „Semiramis" von Rossini. Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein. Ouverture zu „Zampa" von Herold. Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen" von Beethoven.

Stuttgart. Verein für classische Kirchenmusik unter Dr. Faißt. „Missa solemnis" von Beethoven. Solisten: die K. Hofopernsängerin Frau Caliga, die Concertsängerin Frau Schuster, der K. Hofopernsänger Hr. Baluff und der K. Kammersänger Hr. Schütky, Königl. Hofcapelle, Orgelbegleitung Hr. F. Krauß.

Würzburg. Im Bürger-Verein. Concert mit Frl. Marie Herzog, Hrrn. Opernsänger Schrötter, Concertmeister Ed. Walter, Hans Pohl und der Capelle Reffler. Ouverture aus der Weißen Dame von Boieldieu. „O laß dich halten, goldene Stunde" von Jensen Arie des Pagen aus den Hugenotten von Meyerbeer. Nocturne von Fr. Ries und Scherzino von J. Raff (für Violine). Liebeslied aus der Walküre. „Lehn deine Wang an meine Wang" von Jensen. Mailied von Meyerbeer. „Vom Herzallerliebsten" von Taubert. Concert [1. Satz] (für Violine) von Hans Huber. In dunkler Nacht von Lutter. Frühlings-Toaste von Haeser. — In der Kgl. Musikschule: Ouverture (Edur) zu „Fidelio" von Beethoven. Geistliche Gesänge für gemischten Chor: Adoramus von Perti († 1756); Ave Maria von Arcadelt († 1575). Concert, in Gmoll, für Oboë und Streichorchester von Händel (Franz Meder, Dirigent: Hans Pohl). Zwei Terzette aus Op. 123, für Frauenstimmen und Clavier von Hiller (Frl. Marie Rudolph, Melanie Wölfel, Auguste Kirchdorffer, Anna Huber, Johanna und Auguste Bauermann; Clavier: H. Pohl). Concertvariationen für Contrabaß und Clavier von Aug. Müller (Heinrich Brönner; Clavier: Theodor Röhmeyer). Chaconne für zwei Claviere, Op. 150 von Raff (Frl. Victoria Kaeß und Felice Kirchdorffer). Der 13. Psalm „Herr, wie lange willst Du meiner so gar vergessen" für Tenor-Solo, Chor und Orchester von Liszt (Tenor-Solo: Hr. Paul de Rège; die oberen Chor- und Orchesterclassen). — In der Köuigl. Musikschule: Ouverture zu „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai (die oberen Instrumentalclassen). Deutsche Volkslieder, für gemischten Chor bearbeitet von J. J. Maier: „Was hab ich denn meinem Feinsliebchen gethan"; „Schatz, wo fehlt es dir"; „Die Vöglein sie sangen" [vom Niederrhein] (die dritte Chorclasse). Concertvariationen für Trompete und Orchester von J. Arban [instrumentirt von Karl Trautmann] (Karl Trautmann, Dirigent: Otto Schoenecker). Recitativ und Arie aus „Das Nachtlager von Granada" von Kreutzer (Gustav Landauer, Violinsolo: Georg Kuchenmeister, Dirigent: Hans Pohl). Violinconcert Nr. I, in

Dmoll mit Orchester von Rode (Adolfo Amigo, Dirigent: Gust. Landauer). Clavierconcert Op. 54, in Amoll mit Orchester [1. Satz] von Schumann (Frl. Melanie Wölfel). Magnificat für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel von Bach (die vereinigten Chor- und Orchesterclassen).

Personalnachrichten.

— Concertmeister Raab in Leipzig wurde in Anerkennung seiner ganz besonderen Verdienste um den Leipziger Musiker-Verein zu dessen Ehrenmitglied ernannt. Der wackere Künstler hat hiermit eine wohlverdiente Auszeichnung erhalten.

— Fräulein Gleiß, letzte Schülerin des verstorbenen Professor Adolf Schimon, hat kürzlich in der Berliner Hofoper als Agathe ihren ersten theatralischen Versuch gewagt und zwar mit gutem Glück. Die Berliner maßgebende Kritik spricht sich sehr günstig über die Befähigung der jungen Künstlerin aus und stellt ihr ein günstiges Prognostikon. Frl. Gleiß wurde übrigens sofort auf 3 Jahre fest engagirt; jedenfalls der beste Beweis für ihr Können.

— Herr Kammersänger Eugen Gura in München wird in seinem dortigen Concert am 22. d. M. die fein poetischen und außerordentlich wirksamen Trompeterlieder (Op. 1 und 2) des leider so früh verstorbenen, reich begabten Hugo Brückler (er starb 1871, erst im 26. Lebensjahre stehend, zu Dresden) sämmtlich zum Vortrag bringen. Der allbeliebte Sänger beweist auch hiermit wieder seinen feinen künstlerischen Sinn und seine Begeisterung für alles wahrhaft Schöne und Gute.

— Zwei Schüler des Conservatoriums in Gent, Heckers und Lebrun, welche den Preis für die besten Compositionen errungen, wurden mit verschiedenen Geschenken, u. a. mit den Partituren zu den Wagner'schen Tondramen Walküre, Siegfried, Götterdämmerung und Meistersinger beglückt. Verdient allseitige Nachahmung.

— Albert Niemann reist am 12. d. M. nach Amerika, um dort an der New Yorker Oper 4 Monate als Gast zu singen. Nach diesem Gastspiel kehrt der vielbegehrte Sänger wieder nach Berlin zurück.

— Katharina Klafsky ist auf weitere 6 Jahre für die Hamburger Oper gewonnen worden.

— Die Berliner-Theater Agentur von Felix Bloch hat in Herrn Carl Ritter, bisher Bureauchef der Hamburger Bühne, einen neuen Geschäftsleiter erhalten.

— Die kleine Clavier-Virtuosin Pauline Ellice hat in Berlin 4 sehr besuchte Concerte gegeben und das Interesse der Zuhörer außerordentlich zu fesseln gewußt. Unter den Gaben aller Art, welche ihr in den Concerten gespendet wurden, befand sich auch eine — prächtige Puppe in einer Wiege.

— Im Hoftheater zu Weimar hat ein Herr Gießen, Schüler des Hrn. Prof. Scharfe in Dresden, als Stradella einen schönen Erfolg erzielt. Der junge Sänger wurde für das genannte Institut sofort engagirt.

— Frau Marcella Sembrich gastirt am Leipziger Stadttheater am 25. d. M. als Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla".

— Herr Jost ist wegen seines andauernden Nervenleidens aus dem Verbande des Königl. Hoftheaters in Dresden ausgeschieden. Sein Nachfolger ist Herr Greef vom Hoftheater in Cassel. Weiterhin erhält die Dresdener Hofbühne in Herrn Gunz, welcher auf drei Jahre engagirt wurde, eine neue Kraft.

— Frau Margarethe Stern, die ausgezeichnete Dresdener Pianistin, ist eingeladen worden, im 4. Gewandhaus-Concert zu Leipzig, Schumann's Amoll-Concert zu spielen. Bei der speciellen Beanlagung der Künstlerin gerade für die von nur wenig Auserlesenen zu richtiger Geltung kommenden wunderbaren Schönheiten des Schumann'schen Werkes steht den Besuchern des 4. Gewandhaus-Concertes ein hoher Kunstgenuß bevor.

— Generalintendant Freiherr von Perfall in München feiert am 25. Nov. sein zwanzigjähriges Jubiläum als Leiter der dortigen Hofbühne. Man trifft für diese Feier unter den Künstlern große Vorbereitungen.

— Capellmeister Meyder in Berlin ist zum Dirigenten der Cur-Capelle in Kreuznach gewählt worden.

— Das hochgeschätzte Mitglied des Joachim'schen Quartetts, Concertmeister De Ahna, beging am 1. Oct. das 25jährige Jubiläum seiner künstlerischen Thätigkeit im Berliner Hofopern-Orchester.

— In Paris starb am 30. Sept. M. Louis Brandus, einer der hervorragendsten Musikalien-Verleger Frankreichs.

— Am 9. d. M. starb zu Dresden nach langem Leiden der in weiten musikalischen Kreisen wohlbekannte Director des dortigen kgl. Conservatoriums, Hofrath F. F. Pudor.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Massenet's Oper „Cid", welche vor zwei Jahren in Paris erstmalig aufgeführt wurde, ist in Frankfurt a/M. kürzlich in Scene gegangen. Die Frankfurter Bühne ist somit die erste Deutschlands, die sich des französischen Werkes angenommen hat. Der äußere Erfolg der Oper war bei einer vorzüglichen Darstellung ein großer und der anwesende Componist wurde in liebenswürdiger Weise ausgezeichnet.

— Carl Reinecke's neue komische Oper „Auf hohen Befehl" ist kürzlich auch in Aachen sehr beifällig aufgeführt worden. Die Leipziger Bühne wird wie man hört, das Werk nunmehr ebenfalls zur Aufführung bringen.

Vermischtes.

— Die Fürstin Hohenlohe, Tochter der als Freundin und Universalerbin Liszt's wohlbekannten Fürstin Sayn-Wittgenstein, hat wiederum durch eine hochherzige That ihre echt fürstliche Gesinnung bewiesen und sich alle Freunde und Verehrer Meister Liszt's zu größtem Danke verpflichtet. Sie stellte nämlich die sehr respectable Summe von 70000 M. zur Gründung einer Liszt-Stiftung, welche für alle Zeiten zu ehrender Erinnerung an den theuren Meister gereichen soll, zur Verfügung. Am 22. Oct. bereits tritt die Liszt-Stiftung ins Leben. Se. Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen hat in neuer Bethätigung seines warmen Interesses für Alles, was die Sache Liszt's betrifft, das Protectorat der Stiftung gütigst übernommen. Zum Sitz der Stiftung ist mit vollem Recht Weimar bestimmt. Ein aus sieben Mitgliedern bestehendes Curatorium ist der Liszt-Stiftung, deren Erträgnisse zunächst jungen Musikern, besonders Clavierspielern und Componisten, zu Gute kommen sollen beigegeben. Alles Nähere über die Stiftung wird aus den Satzungen derselben hervorgehen, welche demnächst in unserem Blatte veröffentlicht werden.

— Herr Heino Hugo in Eisenach bringt jetzt ein von ihm selbst gedichtetes und in Musik gesetztes Lied: „Die neue Wacht (am Rhein)" zum Vertrieb. Dasselbe ist kräftig gehalten und wird besonders bei Massenaufführungen von entsprechender Wirkung sein. Herr Eugen d'Albert u. A. haben sich über „Die neue Wacht" in günstigem Sinne ausgesprochen. Männergesangvereine seien deshalb auf dies Hugo'sche Lied aufmerksam gemacht.

— Kammervirtuos Professor Hermann Ritter, der vortreffliche Meister auf der Viola alta, gedenkt jetzt in Gemeinschaft mit seiner Gemahlin, Frau Justine Ritter-Häcker, und der Pianistin Irma von Radecki-Steinacker eine Concerttournée durch Norddeutschland zu unternehmen. Frau Justine Ritter-Häcker ist Sopranistin und erhielt ihre Ausbildung an der Kgl. Musikschule zu Würzburg. Später studirte die Sängerin noch zwei Jahre bei Frau Johanna Jachmann-Wagner in München.

— In seiner am 3. October abgehaltenen Generalversammlung hat der Stuttgarter Tonkünstlerverein folgende Herren in den Vorstand gewählt: Prof. Singer, Vorstand; Prof. Pruckner, Vicevorstand; Kammervirtuos Wehrle, Schriftführer; Kammervirtuos G. Krüger, Kassirer; Ordner Prof. Goetschius. Es waren als Gäste anwesend der bekannte Componist August Walter, Musikdirector in Basel, und Mr. Ernest Woellhaf, Organist und Correspondent aus New York. Im Verlaufe des Abends gelangten zur Vorführung eine hochbedeutende Sonate für Clavier und Violine in Adur von Herzogenberg (die Hrrn. Klengel und Singer), und eine Menuett aus der Fmoll-Claviersonate von J. L. Nicodé (Hr. Goetschius).

— In Bunzlau führte Herr Musikdirector Dienel aus Berlin am 2. October sein Kirchen-Oratorium „Ein Tag aus dem Leben des Herrn" (Text nach der Heiligen Schrift von Professor Dr. Zimmer in Königsberg) erstmalig auf und fand für diese Composition reiche Anerkennung. Besonders lobend wird in den uns eingesandten Berichten der regen Betheiligung der Concertbesucher an den für den Gemeindegesang bestimmten Chören des Oratoriums gedacht.

— Das diesjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staats-Stipendium für ausübende Tonkünstler im Betrage von 1500 Mk. ist der Hospitantin an der Berliner königlichen academischen Hochschule für Musik, Geraldine Morgan, verliehen worden, das Stipendium für Componisten aber unverliehen geblieben. Außerdem sind, wie das Curatorium mittheilt, kleinere Stipendien aus den Reservebeträgen der Stiftung dem Studirenden der Musik, Ober-Primaner Peter Faßbänder in Aachen, dem früheren Schüler der genannten Hochschule Charles Gregorowitsch, dem Clavier- und Orgelspieler Bernhard Pfannstiehl in Leipzig, den Schülern der

Meisterschule der Berliner königlichen Academie der Künste, Waldemar von Baußnern und Heinrich v. Eyken und dem stud. phil et mus. Felix Odenwald in Leipzig zuerkannt.

— Unter den zahlreichen musikalischen Studienanstalten Deutschlands nimmt das von Dr. Hoch gegründete Conservatorium in Frankfurt a. M. eine hohe, ehrenvolle Stellung ein. Director Dr. Bernhard Scholz an der Spitze eines ausgezeichneten Lehrerpersonals cultivirt die Tonkunst in der Universalität ihres Schaffens. Die Programme der Prüfungsconcerte, Kammermusiksoiréen und Uebungsabende, welche in dem uns übersandten Jahresbericht gedruckt vorliegen, zeugen dafür, daß im Hoch'schen Conservatorium die Werke aller Zeiten und aller Schulen gepflegt werden. Neben Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Brahms, Rubinstein fehlen selbst ein Saint-Saëns und Bizet nicht. Feind aller einseitigen Richtungen, die nur von Engherzigkeit zeugen, läßt das dortige Lehrerpersonal die besseren Werke der Italiener, Franzosen eben so gebührend würdigen, wie die der Deutschen. Das Conservatorium darf sich auch rühmen, eine weltberühmte Künstlerin an Frau Dr. Clara Schumann als Lehrerin zu besitzen. Von Lehrern außer Herrn Director Scholz seien noch erwähnt die Herren Dr. Franz Krükl (Gesang), James Kwast (Clavier), Concertmeister Heermann (Violine), Coßmann (Violoncell), Bassermann (Viola), Seltrecht (Contrabaß). Außer den Orchesterinstrumenten, Gesang, Partiturspiel, Composition, Geschichte, Declamation 2c. wird auch Literatur, Metrik und italienische Sprache gelehrt. Mit dem Conservatorium ist noch eine Vorschule und ein Seminar verbunden. Aus dem Jahresbericht ersehen wir, daß das Institut von Eleven aus allen Weltgegenden besucht wird.

— Der Verleger Heugel in Paris veranstaltet gelegentlich des Don Juan-Jubiläums eine als Edition modèle bezeichnete Ausgabe der Mozart'schen Meister-Oper. Als Druck-Vorlage zu derselben diente die von Mozart selbst geschriebene Partitur, welche sich, wie wir schon früher meldeten, in dem Besitz der berühmten Sängerin Frau Viardot-Garcia befindet. Ursprünglich ging die handschriftliche Partitur zum Don Juan von Mozart's Wittwe an Johann Anton André in Offenbach über. Aus dessen Nachlaß gelangte das Manuscript in die Hände seiner Tochter Auguste, die mit dem österreichischen Hof-Instrumentenmacher Streicher verheirathet war. Streicher bot nun die kostbare Handschrift zunächst der Staats-Bibliothek in Wien, dann der in Berlin und London an. Keine derselben erwarb die Partitur. Endlich gelangte dieselbe in den Besitz der Frau Viardot-Garcia. Nach einer Aufstellung des B. B. C. erlebte übrigens Don Juan in Berlin vom 20. December 1790 bis Ende 1886 491 Aufführungen (in diesem Monate die 500). Wien, das diese Oper um zwei Jahre früher — 1788 — zum ersten Male über die Bühne gehen sah, kann bis zum 20. Januar 1887 nur 472 Aufführungen aufweisen. Beide Städte werden von Prag übertroffen, das bis Ende 1886 nicht weniger als 532 Don Juan-Aufführungen zu verzeichnen hat.

— Ueber das amerikanische Gesangswunder, Fräulein Nikita, welches der jetzt in Paris krank liegende Impresario Strakosch ausgebildet hat, berichten amerikanische Zeitungen Folgendes: Die junge Sängerin ist in Virginia geboren und hat dort schon im sechsten Jahre sowohl durch ihre Stimme wie durch Gesangsweise Alles entzückt. Als sie eines Tages sich allein im Freien bewegt, wird sie von vorbeikommenden Indianern mit fort genommen. Unter denselben hat sie mehrere Jahre verlebt und selbst diese Wilden mit ihrem Gesang entzückt. Als der Häuptling dieses Stammes im Sterben liegt, giebt er einem seiner Untergebenen die Weisung, das geraubte Mädchen zu ihren Eltern zurück zu bringen. Dieser Wunsch wurde erfüllt und das Mädchen gelangte wieder in seine Heimath. Leider fand es nur seine Mutter noch am Leben. Der Vater war aus Gram gestorben. Das junge Mädchen wurde nun weiter ausgebildet und trat unter dem Namen des Indianerhäuptlings, welcher Nikita hieß, in die Oeffentlichkeit. Ihr Familienname wird noch verschwiegen. Wie wir schon gemeldet, hat sie Mapleson zu Vorstellungen in London auf einige Wochen engagirt.

— Die Symphonie-Society in New York wird in dieser Saison 6 Nachmittags- und 6 Abendconcerte im Metropolitan-Opernhause veranstalten. Als Dirigent fungirt Walther Damrosch. Zur Aufführung kommen: Beethoven's Symphonien Nr. 1, 5 und 7, Brahms Nr. 3, d'Albert Nr. 1, Saint-Saëns Nr. 2, Sgambati Nr. 2 und wahrscheinlich Stanford's Irische Symphonie; Ouverturen von Mozart, Beethoven, Berlioz, Dvořak, Lalo, Smetana u. A.

— Aus Paris kommt die Nachricht, daß der junge Tenorist Van Dyck, welcher in Lamoureux' Opernvorstellungen den Lohengrin repräsentirte, in Bayreuth nächsten Sommer den Parsifal und Walther Stolzing singen werde.

— Die amerikanischen Gesangvereine leben auf hohem Fuße. Die New Yorker Arion-Society hat sich ein eigenes Haus oder vielmehr einen Palast bauen lassen, der mit als die schönste Zierde der Stadt bezeichnet wird.

— Der Verein für classische Kirchenmusik in Stuttgart legt in seinem publicirten Rechenschaftsbericht seine finanziellen Verhältnisse dar und den Stand seiner Mitglieder, der sich in diesem Jahre auf 925 mit 1300 Karten beläuft. Dirigent ist Herr Prof. Dr. Faißt. Aufgeführt wurden Bach's Matthäuspassion, Mendelssohn's Paulus, Beethoven's Cdur-Messe und Schumann's Requiem; von kleineren Werken: Passionsgesang von Handl (Gallus), Choral von Goudimel, Carrissimi's Oratorium Jephta, Sätze aus Cherubini's Missa solemnis, Bach's Cantate „Gotteszeit", Arien und Lieder von verschiedenen Componisten. Möge der Verein auch fernerhin blühen und gedeihen.

Kritischer Anzeiger.

Goepfart, K. Skizzen und Studien für Flöte und Clavier (Op. 25). Weimar, Werner's Musik-Verlag.

Es hat mich von ganzem Herzen gefreut, diese in jeder Hinsicht eben so schönen wie fein geistigen Stücke kennen zu lernen. Jeder Fachmann, wenn er sonst Künstler ist, wird, wie ich, diese vortreffliche Bereicherung der an guten Compositionen so sehr Mangel leidenden Flötenliteratur mit Freuden begrüßen.

Th. Winkler,
Großherzogl. S. Kammervirtuos.

Otto Schweizer, Sonate für Pianoforte und Violoncello, Op. 28. London, Novello, Ewer & Co.

Die Violoncello-Literatur, zumal die Abtheilung für Kammermusik, ist immer noch so wenig bedeutend, daß jede Novität frag- und mühelos ihren Willkommen findet; darf man ihr gar das Zeugniß einer trefflichen Arbeit nicht versagen, dann ist der Erfolg um so sicherer. Von diesem Gesichtspunkte aus verdient die Schweizer'sche Sonate den Beifall der Kritik, obwohl sie aus dem Rahmen des Gewohnten, wenn auch Achtbaren, irgendwie herauszutreten absolut keine Neigung zeigt. Etwas Mendelssohn'sch angehaucht, den Wohlklang in erster Linie poussirend und nur gelegentlich auf contrapunktische Anläufe verfallend, verräth sie im großen Ganzen den soliden Musiker und geschickten Instrumentalisten, der zielbewußt innerhalb der Grenzen seines Vermögens mit Fleiß und Routine (und in etwas „nach berühmten Mustern") operirt und demgemäß ein Opus gezeitigt hat, das um seine Existenzberechtigung nicht zu betteln braucht. Wie immer — nach Beethoven und Schumann — ist der langsame Mittelsatz, hier ein Largo, nichts weiter als eine Art Lied ohne Worte jener Gattung, die unbarmherzig volle zwölf Stück zum Dutzend verlangt, dagegen pulsirt im ersten und letzten Satze ein frisches, vergnüglich Leben und von Gedankenarmuth kann nicht die Rede sein. Wir zweifeln keinen Augenblick an der hübschen Wirkung dieser Sonate und empfehlen sie darum bei vorkommendem Bedarf ohne jegliches Bedenken.

R. S—m.

Arthur Bird, Sinfonie (Adur) für großes Orchester. Op. 8. Breslau, bei Hainauer.

Man gewinnt einen ungemein freundlichen Eindruck, wenn man sich in die Partitur dieser Sinfonie vertieft. „Es sieht hübsch aus", pflegte Mendelssohn zu sagen — und in der That, die Sache hat viel für sich. Der erste, dritte und vierte Satz geben schon äußerlich von vornherein das wohlthuende Bild der Einheit, während der zweite — natürlich der „langsame" Satz — in seiner Buntscheckigkeit sogleich Bedenken erregt und „irgend etwas" wittern läßt. Alles trifft zu, denn die „Stimme der Natur" täuscht nicht. Ohne weiteres Federlesen beginnt der erste Satz und spinnt sich mit Vermeidung größerer Conflicte munter und in traditioneller Manier (vielleicht etwas „reichlich") zum guten Ende, ebenso der dritte, ein appetitliches Scherzo, eben so der letzte, der freilich ein Eingangs-Andante aufweist, sonst aber dem ersten so stark verwandt ist, daß er auf „Eigenheit" füglich nicht Anspruch erheben darf. Am wenigsten befriedigt der zweite Satz; er ist, wie schon gesagt, nicht aus dem Ganzen geschnitzt, mehr gemacht als empfunden und muß darum aus der Rolle fallen. Und trotzdem: das Werk an sich mit seinen Vorzügen wie Schwächen bleibt das empfehlenswerthe Product eines talentvollen Künstlers, der bei regulärer Entfaltung und natürlicher Steigerung mit der Zeit das Beste in Aussicht stellt.

R. S—m.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. September 1887.

Aus alten Zeiten. Sammlung kleiner Stücke alter Meister für die Violine bearbeitet und mit Pianoforte-Begleitung versehen von Hugo Wehrle.
Nr. 1. Bach, Joh. Seb., Lied m. Zwischensp. u. Aria. M. 1.75.
- 2. Marpurg, Friedr. Wilh., L'Engageante. M. —.75.
- 3. Lully, Jean Baptiste, Air, Courante und Sarabande. M. 1.50.
- 4. Couperin, François, Zwei Gigues. M. 1.—.

Bach, Joh. Seb., Sarabande und Courante f. Violoncell. Mit Klavierbgl. versehen von Ferdinand von Liliencron. M. 1.25.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.
Livr. XXXVIII. Mendelssohn-Bartholdy, F. Trois Fantaisies ou Caprices Op. 16. Pièces caractéristiques Op. 7. M. 4.—.

Hartmann, Emil, Op. 30. Skandinavische Volksmusik. Suiten für Orchester. Orchesterstimmen mit beiliegender Dirigirstimme.
Nr. 1. Halling. Ländliche Hochzeit (Schwedisches Tanzlied) Edmund und Benedict. Hochzeitsmarsch und Tanz. M. 9.50.
- 2. Tanz und Scherz. Der Sommertag. Volkslied. Halling und Jölstring. In der Mühle. Reigen und Lied. M. 11.50.

Hille, Gustav, Op. 40. Erstes Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Ausgabe mit Pianoforte. M. 7.—.
Partitur in Abschrift M. 30.—.
Stimmen - - M. 22.50.

Jadassohn, S., Op. 72. 9 Folk-Songs for two Voices with Pianoforte Accompaniment. English translation by Mrs. John P. Morgan. M. 3.—.

Klengel, Julius, Op. 20. Zweites Concert (D-moll) für Violoncell u. Orchester. Partitur M. 15.—. Stimmen M. 13.—. Für Violoncell und Pianoforte. M. 7.—.

Märsche, Berühmte, Leichte Bearbeitungen für das Pianoforte zu vier Händen.
Nr. 6. Marsch aus Athalia von F. Mendelssohn-Bartholdy M. 1.25. Nr. 7. Phantastischer Marsch aus Op. 49 von F. Chopin M. 1.—. Nr. 8. Marsch (Elsa's Brautgang) aus Lohengrin von R. Wagner M. 1.50. Nr. 9. Marsch aus König Stephan v. L. van Beethoven M. –.75. Nr. 10. Marsch aus Titus, Oper von W. A. Mozart. M. —.75.

Siebmann, Fr., Op. 65. Dritte Suite, E-moll (Präludium, Menuett, Arie, Courante, Gavotte) für Pianoforte. M. 2.25.
— Op. 66. Drei Walzer für Pianoforte. M. 2.75.

Stehle, J. G. E., Op 43. Legende der heiligen Cäcilia. Für Soli, Chor und Orchester. Neue verbesserte und vermehrte Ausgabe mit deutschem, englischem, französischem und italienischem Texte. Klavierausz. mit Text. M. 6.—.
(Chorstimmen je 30 Pf. siehe Chorbibliothek. Textbuch 20 Pf. siehe Textbibliothek.)
☞ Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift. ☜

Tinel, Edgar, Op. 29. Sonate in G-moll (Sol mineur) f. d. Orgel. M. 3.50.

Werner, Aug., Op. 40. Deux Morceaux pour piano. M. 2.—.
Nr. 1. Mélodie champêtre. Nr. 2. Danse villageoise.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.

Partitur und Stimmen.

Serie V. Für Pianoforte und andere Instrumente.
Band I. Quintett und Quartett. M. 13.—. Band II. Trios. M. 20.—. Band III. Duos. M. 15.—.

Chorbibliothek.

(14 Serien in 350 Nummern.)

Nr. 262. *Stehle,* Cäcilia. (Deutsch-Englisch.) Sopran, Alt, Tenor und Bass. M. —.30.
- 328. *Meinardus,* Emmaus. Sopran, Alt, Tenor und Bass. M. —.30.
Nr. 329. *Schwalm,* Der Jüngling zu Nain. Sopran, Alt, Tenor und Bass. M. —.30.
- 330. *Franke,* Isaak's Opferung. Sopran, Alt, Tenor und Bass. M. —.30.

Volksausgabe.

Nr. 727. *Franke, H.,* Op. 75. Isaak's Opferung. Klavier-Auszug. M. 3.—.
- 749. *Grieg, E.,* Op. 7. Sonate (E-moll) f. das Pianof. M. 2.—.
- 750. — Op. 13. Sonate für Pianoforte u. Violine M. 3.—.
- 573. *Löwe, C.,* Balladen und Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 10, 44, 58, 59, 75, 76. Neue Ausgabe. M. 5.—.

Werke russischer Componisten.

(Für Russland: W. Bessel & Co., St. Petersburg.)

Cui, C., Op. 26. Valse caprice à 2 mains. M. 4.—.
- 30. Deux Polonaises à 2 mains. M. 3.50.
- 31. Trois Valses à 2 mains. M. 3.50.
- 32. Sept Mélodies à 2 mains. M. 3.—.
- 35. Trois Impromptus à 2 mains. M. 3.—.
— Ave Maria für 1 oder 2 Stimmen mit Frauenchor ad lib. M. 1.70.

Cui-Davidoff, Op. 20. Nr. 8 Berceuse pour Vcelle. et Piano. M. 1.20.

Davidoff, C., Op. 37. Suite. Partitur n.n. M. 8.—.
— Op. 37. Suite. Für Pianoforte 4 hdg. M. 8.—.

Estafiew, Poème mélancolique. Partitur n.n. M. 3.—.
— Poème mélancolique. Stimmen n. M. 6.—.
— Poème mélancolique pour Piano à 4 mains. M. 2.60.

Liadow, Op. 11. Trois morceaux à 2 mains. M. 2.30.
— Op. 13. Quatre Préludes à 2 mains. M. 2.30.

Moussorgsky, M., Une nuit sur le mont chauve. Partitur n. n. M. 6 —.
— Une nuit sur le mont chauve. Orchesterst. n. M. 12.—.
— Tableaux. M. 6.—.

Rimsky-Korsakow, Op. 15. cplt. M. 2.30.
— Antar-Symphonie. Partitur n.n. M. 10.—.
— - - Stimmen n. M. 24.—.

Wohnungsveränderung.

Frankfurt a. M.

Jetzige Adresse: 24, Liebigstrasse.

Hugo Heermann.

Harmoniums

(Cottage-Orgeln)

schönstes und bestes **Haus-Instrument** von **100 Mark** an, empfiehlt **Ratzke's Orgelfabrik,** Neisse in Schlesien.

Illustr. Preislisten frei.

Jn allen Buch- & Musikalienhandlungen vorräthig:
Dr. Hugo Riemann's Musiklexikon
3te vollständig neu bearbeitete Auflage

Zu haben in 20 Lieferungen à 50 Pfennig



oder sofort complet, solider Halbfranzband, 12 Mark.

Die Kritik sagt einstimmig: „Das Riemann'sche Musiklexikon ist das zuverlässigste u. verhältnifsmäfsig billigste."
Max Hefse's Verlag in Leipzig, Johannesgasse 30.

Julius Hey's Gesangschule in Berlin.

Vollständige Ausbildung für Concert- und Bühnengesang.

Anmeldungen: **Berlin, Jägerstrasse 1.** Sprechstunden: Nachmittags 4—6 Uhr.

Zum Don Juan-Jubiläum.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:

Mozart's Don Giovanni.

Partitur.

Erstmals nach dem Autograph herausgegeben unter Beifügung einer neuen Textverdeutschung von

Bernhard Gugler.

Prachtausgabe in Halbfranzband M. 36.— netto.
Neue wohlfeile Ausgabe cartonirt M. 17.— netto.

Gratis! zu haben in allen Buch- u. Musikhandlungen.

MOZART-
Nummer
der **Neuen Musik-Zeitung.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig

Neu! 50 Neu!

melodisch-technische Clavier-Etuden

für den Unterricht auf der Mittelstufe in streng methodischer Aufeinanderfolge und mit genauem Fingersatze
von

Julius Handrock.

Op. 100.

Ausgabe A.

Etuden für die rechte und linke Hand abwechselnd.

Heft I. Preis M. 2.50.	Heft III. Preis M. 2.50.
„ II. „ „ 2.50.	„ IV. „ „ 3.—.

Ausgabe B.	**Ausgabe C.**
Etuden für die rechte Hand.	Etuden für die linke Hand.
Heft I. Preis M. 1.50.	Heft I. Preis M. 1.50.
„ II. „ „ 1.50.	„ II. „ „ 1.50.
„ III. „ „ 1.50.	„ III. „ „ 1.50.
„ IV. „ „ 1.80.	„ IV. „ „ 1.80.

Johannes Smith
Violoncellvirtuos

empfiehlt sich geehrten Concertdirectionen
als Solist und Quartettspieler.
Dresden, Bankstrasse 12, II.

Für das **Braunschweiger Conservatorium für Musik** suche für sofort eine tüchtige jüngere Lehrkraft, welche gründlichen Unterricht im Klavierspiel sowie in der Theorie ertheilen kann. Bewerbungen nebst Mittheilungen über Studienlauf und seitherige Thätigkeit sind an mich zu senden.

Moritz Diesterweg.

Zu **Concert-Arrangements** empfiehlt sich die
Ebner'sche Hof-Musikalienhdlg.
Stuttgart, Gymnasiumstrasse 11.

Concert-Arrangements für **Graz** (Steiermark) übernimmt
Carl Wild vorm. **Const. Tandler,**
Musikalienhandlung, Hofgasse, Franzensplatz.

Concert-Arrangements, wissenschaftl. Vorträge etc. für **Hamburg** übernimmt
Joh. Aug. Böhme,
Musikalienhandlung,
Neuerwall 35.

RUD. IBACH SOHN,
königl. preussische Hofpianofortefabrik.
BARMEN (gegründet 1794) **CÖLN**
Neuerweg 40 Unter Goldschmied 38

Flügel und Pianos

unübertroffen an Klangschönheit, Solidität und Geschmack der Ausstattung. Absolute Garantie. Reichste Auswahl. Liberale Bedingungen. Grosser illustr. Katalog. Zu haben in allen renommirten Handlungen.

Firma gef. genau zu beachten!

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. October 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 42.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Liszt als Lyriker.

Von **Bernhard Vogel.**

„Weit davon entfernt, für die Lebenden und Herrschenden die Verherrlichungen der Apotheose zu verlangen, fordern wir für sie nur ein ihrem Verdienst gemäßes ungeschmälertes Bürgerrecht auf dem Gebiete der Kunst — ein Bürgerrecht ohne unaufhörliche Verbannungsdecrete, ohne ewige Anatheme, welche sie als geheime oder offene Feinde der ihnen vorangegangenen Meister, als gefährliche Brandstifter, mit einem Wort als schuldig an dem Verfall der Kunst der Volksrache überweisen. Bloß darum überweisen, weil sie es anders machen als die früheren Meister und auf anderen Wegen, nach anderen Idealen strebend, auch Meister werden."

Franz Liszt: Schrift über Robert Franz.

Kein geeigneteres Motto wüßten wir an die Spitze vorliegenden Schriftchens zu stellen als diese Sätze, die Franz Liszt zuerst den Spalten der „Neuen Zeitschrift für Musik", später einer eigenen Schrift einverleibte, als er für Robert Franz eine kräftige Lanze einlegte und mit den siegreichen Mitteln einer beweiskräftigen Beredsamkeit den Zeitgenossen zum Bewußtsein brachte, wie viel noch zu thun sei, um dem großen, selbständigen Liedercomponisten das Maß von Anerkennung zu zollen, zu welcher seine Verdienste herausforderten. Es ist leicht gesagt, aber schwer zu beweisen: auch ohne die Liszt'sche Anwaltschaft hätten die Lieder von Robert Franz ihren Weg durch Deutschland, durch Europa bis hinüber zur neuen Welt gefunden. Stünde an sich nicht schon die Thatsache fest, daß erst seit der erwähnten Schrift die weitere Verbreitung der Franz'schen Lieder datirt, so wäre Liszt's Verdienst, für einen noch nicht allgemein anerkannten Lyriker mit der vollen Autorität seines Namens eingetreten zu sein, immerhin groß und gewichtig genug; und um so rühmlicher waren seine Bemühungen für den Gesinnungsverwandten, als er sich ihnen zu einer Zeit unterzog, da er selbst mit glühender Seele nach dem Kranze des Lyrikers gerungen. Schumann's Ausspruch: „Vielleicht versteht nur ein Genie vollständig das Genie", bewahrheitet sich glänzend in diesem Falle; zugleich aber spricht aus dem Beispiel eine Selbstlosigkeit, eine Größe der Gesinnung, der man selten genug im Kunsttreiben der Gegenwart begegnet.

Die freudige Antheilnahme, das selbstlose Eingehen auf die musikalischen wie literarischen Bestrebungen der Kunstgenossen, das er wie so oft ihnen entgegengebracht, wie vergleichsweise selten hat Liszt es von Anderen erfahren, denen es niemals einfallen wollte, genossenes Wohlwollen mit Wohlwollen zu vergelten!

Wie spröde und ängstlich verhielt man sich ihm gegenüber, als er mit seinen ersten Liederheften herausrückte! Da war es in der That ein Zeichen von seltenem Muth und persönlicher Unerschrockenheit, wenn vor länger als einem viertel Jahrhundert bereits in den von F. Brendel vortrefflich redigirten „Anregungen" Peter Lohmann vortrat, mit allen Waffen seines reichen Geistes, seiner kritischen Einsicht für die neuen Erscheinungen kämpfte, die principielle Bedeutung dieser Gesänge klar formulirte und Gesichtspunkte aufstellte, die in der Hauptsache noch immer dieselbe Giltigkeit haben wie vor dreißig Jahren.

Seit diesem hellen Heroldsrufe ist in der öffentlichen Fach- und Tagespresse so gut wie nichts zu vernehmen gewesen, was einer Würdigung der Liszt'schen Lyrik ähnlich gesehen. Zwar hat sie mittlerweile in immer weiteren Kreisen für sich selbst Propaganda gemacht: häufiger als früher begegnet man Liszt'schen Liedern auf den Concertprogrammen; doch hat die weitere Allgemeinheit bis jetzt noch nicht die Stellung zu ihnen ge-

nommen, die sie hätte schon längst finden müssen. Ist es ihr doch seit Jahresfrist außerordentlich leicht gemacht, mit Allem vertraut zu werden, was der Lyriker Liszt gesungen: denn seit in höchst gediegener und geschmackvoller Ausstattung eine Gesammtausgabe von Liszt's Gesängen mit Pianofortebegleitung (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger) vorliegt, müssen alle Entschuldigungen schwinden, hinter denen Viele so gern sich verschanzen, wenn man mit ihnen wegen ihrer bedauerlichen Unkenntniß zu Gericht geht. Liszt's Lieder genau so kennen zu lernen wie die unserer Lieblinge Schubert, Schumann &c., ist eine unaufschiebbare Pflicht für Jeden, der in Kunstsachen mitreden, ein Urtheil sich erlauben will. Noch einmal sei Liszt's Wort über Franz wiederholt und auf die Liszt'schen Gesänge übertragen: „Weit entfernt, für sie die Verherrlichungen der Apotheose zu verlangen, fordern wir für sie nur ein ihrem Verdienst gemäßes, ungeschmälertes Bürgerrecht auf dem Gebiete der Kunst." Wer will es ihnen vorenthalten, wenn er vorurtheilsfrei mit ihnen sich beschäftigt und auf so Mancherlei stößt, was nicht anders als eine epochemachende Neuerung bezeichnet werden kann?

Liszt's ganze Natur drängte ihn zu einer Erweiterung der Grenzen, die der musikalischen Lyrik gezogen waren. Nicht, daß er den wunderbaren Reichthum von Phantasie verkannt hätte, den ein Franz Schubert in dem engsten Liedrahmen aufzuspeichern berufen war: zählte Liszt doch gerade zu den Ersten, die an diese frischsprudelnde Quelle als an den Brunnen unversieglicher Melodik geführt, zu den Ersten, die immer das Bedürfniß gefühlt, zu ihm zurückzukehren und den Componisten zu preisen als reichsten Liederfürsten. Und wie einst Dingelstedt einem Grafen von Platen dankbar nachgerufen übers Grab:

„Du warst es, der die deutsche Jugend dichten lernte"

so könnte ein anderer Dichter von Liszt ausrufen: „Du warst es, der uns Schubert kennen und lieben lehrte." Nicht auch, daß er sich verschlossen hätte jenem bald feinen, bald erotisch berauschenden Duft, der so vielen Gesängen Robert Schumann's entströmte — kann man der Begeisterung für sie schönere und wärmere Worte lehren, als er es gethan in seiner gleichfalls in der „Neuen Zeitschrift für Musik" zuerst erschienenen und jetzt auch in den Gesammelten Schriften (Leipzig, Breitkopf & Härtel) zu findenden Abhandlung über Robert Schumann? — nicht auch, daß er an der hohen Stellung, zu welcher Robert Franz als Lyriker sich emporschwang, zu rütteln gewagt, — war er es doch, der ihn darin gerade befestigte und ihn so nachdrücklich als lyrischen Sceptertäger proclamirte, daß Alles, was später noch über Franz hier und da geschrieben worden, nur wie ein matter Nachhall der Liszt'schen Schrift sich ausnahm. Nirgends, wo immer ihm Großes und Schönes begegnen mochte, befliß sich Liszt vornehmer Zurückhaltung; sein Enthusiasmus brach überall durch und gab Allem, was ihn interessirte, eine goldene Beleuchtung; dabei aber ließ er sich von Keinem das eigene Urtheil unterjochen, seine Augen blieben hell und scharfblickend.

Nur die Erkenntniß: auf dem seither betretenen Wege ist für den Lyriker Neues nicht mehr zu gewinnen, denn die erwähnten Meister haben auf ihm gleich den Argonauten auf ihrer gefahrreichen Heldenfahrt das goldene Vließ sich erbeutet, — nur diese Erkenntniß bestimmte ihn, auf eigene Füße sich zu stellen und darauf zu sinnen, wie man auf neuen Pfaden zur lyrischen Muse, dem schlafenden Dornröschen dringen und sie aufwecken könne zu neuem fröhlichen Leben. Konnte er nicht dort anknüpfen, wo seine Vorgänger stehen geblieben? Durfte er nicht, was jene erst schüchtern gethan, energischer durchführen und die Lyrik mit Elementen des verwandten Drama befruchten und so gleich dem Gärtner, der dem Baume ein neues Reis einimpft, einer neugearteten Frucht entgegenharren? War es nicht an der Zeit, aus der Unbestimmtheit des Ausdrucks, dem man sich ergeben in träumendem Halbschlaf, herauszutreten und an ihre Stelle eine kraftvolle Tonsprache zu setzen, in welcher sich Wortsinn und Melodieschmuck innigst vermählt wie der Epheu mit dem Baumstamm? Machten es sich die älteren Lyriker in manchen Hinsichten nicht selten zu leicht, erwächst darum den Nachfolgern nicht die Pflicht, die erkannten Mängel durch Besseres zu ersetzen und größte Sorgfalt auch in Nebendingen walten zu lassen?

Und statt einem sinnenden Geist dankbar zu sein für solche reformirende Ideen, mit deren practischer Durchführung er nicht lange auf sich warten ließ und nicht eher ruhte, als bis er sie in einer stattlichen Heftreihe zum Abschluß gebracht, belegte man sie unaufhörlich „mit Verbannungsdecreten" und erklärte sie als feindlich den sanctionirten Kunstgattungen, als Auswüchse einer krankhaften Richtung, die mit aller Gewalt den schleunigen Verfall der Kunst herbeiführe, indem sie den Sinn für das Einfach-Schöne verdürbe und den Geschmack, der sich seither mit Wasser und Brot begnügt, lüstern mache nach starkgewürzten Festtafeln.

Genau festzustellen, wann Liszt sein erstes Lied gesungen und zu Papier gebracht, ist bis jetzt noch Keinem gelungen; wenn man wohl auch annehmen darf, schon vor Liszt's erstem Opernversuch (der bekanntlich in seine Knabenjahre fällt, in Paris viel Aufsehen erregte, aber sehr schnell in Vergessenheit gerieth) seien Liedcompositionen von ihm geschrieben worden und auch nach dieser Jugendoper werde der Componist von lyrischen Anwandlungen keineswegs verschont geblieben sein, so stützt sich solche Vermuthung doch eben so wenig auf sichere musikalische Anhaltspunkte wie die andere, daß eine heiße, aber unglückliche Jugendliebe den lyrischen Quell in ihm sicherlich habe in hohen Bogen emporschießen lassen.

So lange uns die thatsächlichen Nachweise aus dieser Periode für seine lyrischen Bestrebungen abgehen und so lange wir nur an die von Liszt anerkannten und von ihm selbst veröffentlichten Gesänge uns zu halten haben, müssen wir feststellen: viel später als anderen Componisten blühte ihm der Liederfrühling; erst als Liszt nach Weimar übergesiedelt, erwachten in ihm die Stimmen des Frühlings, der Liebe und aller jener Empfindungen, die einer musikalischen Wiedergeburt durch ihn bis dahin vergeblich geharrt.

Man darf diese chronologische Eigenthümlichkeit nicht übersehen; während ein Schubert noch auf der Schulbank in Liedern aller Art sich zu trösten suchte über die Oede und Langweiligkeit der pädagogischen Umgebung; während ein Schumann kaum zwanzig Jahre alt bereits manches Liederheft fix und fertig im Pulte liegen hatte, um gelegentlich das Urtheil eines bewährten Fachmannes, des braven Wiedebein in Braunschweig, darüber zu vernehmen; während ein Robert Franz gar nicht anders konnte, als mit den ersten Versuchen sogleich in

Liedern sich auszuströmen, während diese Tondichter noch als Jünglinge danach trachteten, den Kranz auf solchem Felde sich zu erringen, betritt Franz Liszt erst als gereifter Mann die lyrische Arena: was er vielleicht auch schon Jahrzehnte früher im Busen getragen, es kommt bei ihm erst zum Austrag und zum Tönen nach langer Deliberationsfrist. Er, der gleich einem Odysseus die Welt durchzogen und alle civilisirten Länder und Sitten kennen gelernt, konnte sich auf sich selbst erst besinnen und zu beschaulicher Einkehr in sich selbst gelangen, als er Ruhe und gastliche Aufnahme gefunden an fürstlichem Heerde gleich seinem griechischen Vorgänger am Hofe des Alkinous.

Es heißt das Wesen der Lyrik vollständig verkennen, wenn man sie für weiter nichts als das schönste und ausschließliche Vorrecht der Jugend erklärt und im Voraus die Lyrik für die gesundeste und beste erklärt, deren Schöpfer noch im hellsten Jugendgrün prangen; es sind nur erst die Vorhallen der Lyrik, die der Jüngling betritt; zum Eintritt in das Innere, zum wahren Heiligthum berechtigt erst eine höhere Reife, der Gewinn einer erhöhteren Lebens- und Kunstanschauung. Wohl giebt die Harfe den gleichen Ton, mag ihre Saiten nun die Hand eines Jünglings oder eines gereiften Mannes berühren, aber es ist auch dem Sänger, dafern er wahre Herzenssprache spricht, sehr wohl anzuhören, ob er noch in des Lebens Lenze oder in vorgerückten Jahren steht. Für Liszt war der spätere Eintritt in die lyrischen Gefilde sogar insofern von Vortheil, als er mit geläuterten Anschauungen das große, von seinen Vorgängern bebaute Gebiet überschauen, genau über die Punkte sich klar werden konnte, von denen aus der blühende Garten sich erweitern ließ; und wie der Gärtner darauf sinnt, wie er auch fremde Blumen, auf die der Himmel, die Sonne eines weit entlegenen Landes herabgeschaut, auf seinem Grund und Boden heimisch machen und mit ihrem Duft und ihrer Farbengluth das Programm des Blumenconcertes bereichern und mannigfaltiger gestalten könne, so nahm auch Franz Liszt darauf Bedacht, unserer Lyrik neue Impulse zu geben, neue Gattungen ihr aufzuschließen.

(Fortsetzung folgt.)

Karl Maria v. Webers unvollendet hinterlassene komische Oper „Die drei Pintos".

In Webers musicalischem Nachlasse befindet sich ein Manuscript von ungefähr vierzig vollen Notenseiten Umfang, welches alles dasjenige enthält, was er von seinem Lieblingsplane, der Schöpfung einer komischen Oper, hat verwirklichen können. Noch ehe er die letzte Hand an den „Freischütz" gelegt, hatte er von Theodor Hell (Karl Winkler) in Dresden das Buch zu dieser komischen Oper erhalten und fast zu gleicher Zeit mit der Musik zu „Preciosa" wurden „Die drei Pintos" begonnen (erstere am 25., letztere am 27. Mai 1820). Leider aber sollte ihre Ausgestaltung nicht unter so günstigen Sternen erfolgen wie die der „Preciosa". Während diese binnen zwei Monaten fertiggestellt wurde, haben Zwischenfälle aller Art die Vollendung der „Drei Pintos" verhindert. Webers mit pünctlichster Sorgfalt geführtes Tagebuch gibt in größeren oder kleinern Abständen bis zum 20. September 1824 zehn Bemerkungen über die Arbeit an dem neuen Werke; die letzte besteht in dem lakonischen „ge Pintot". Daß Weber sich weit häufiger mit der Composition der Oper beschäftigt hat, darauf deutet seine sonstige Arbeitsweise hin. Weber gestaltete seine Werke im Geiste bis in alle Einzelheiten hinein aus und brachte dann das so Entstandene im vollen Umfange zur Niederschrift. Daß auch „Die drei Pintos" in Webers Kopf fertig waren, beweisen die dem Manuscripte beiliegenden Bemerkungen, welche für sämmtliche Stücke der Oper die Tonarten und sogar die Zeitdauer enthalten. Daß die Niederschrift nicht weiter vorgeschritten, erklärt sich leicht aus dem folgenden: Innerhalb der sechs Jahre, vom Mai 1820 bis zu seinem Tode (Juni 1826), hat Weber einen großen Theil seiner Hauptwerke geschaffen: „Preciosa", „Euryanthe", „Oberon". Ferner legten gerade in jener Zeit seine Dienstgeschäfte, welche in der Leitung und theilweisen Neuschöpfung der Dresdener Oper bestanden, dem an einer schleichenden Krankheit Leidenden schwere Lasten auf. Endlich fällt in diese Jahre jene vierzehnmonatliche Pause in Webers Schaffen, die erst durch die zwingende Nothwendigkeit, die letzten Kräfte an die Ausführung des „Oberon" zu setzen, beendet wurde. Während dieser Pause schrieb Weber folgende bezeichnende Bemerkungen über „Die drei Pintos" an seinen Freund Lichtenstein: Am 17. Mai 1824: „An die Pintos denke ich so wenig jetzt, als überhaupt an Musik. Hab's recht satt und werde wohl sobald keine größere Arbeit vornehmen." Und am 6. September: „Die Lust zur Arbeit ist noch nicht recht wiedergekommen. Ich sehe zwar die Pintos zuweilen von der Seite an, aber recht ermannen kann ich mich nicht." Endlich am 23. September: „Mit den Pintos ist es ein eigen Ding. Auf jeden Fall suche ich sie diesen Winter zu beendigen." Letzteres hat dann der „Oberon" verhindert, und nach der Vorführung desselben in London starb Weber. So sind „Die drei Pintos" denn thatsächlich unvollendet geblieben, alle entgegenstehenden Gerüchte sind als erfunden längst nachgewiesen worden. Die vorhandenen Bruchstücke sind nach Webers Art vollständig entworfen. Die Niederschrift ist in der Weise bewirkt, daß nur die leitenden Stimmen, allerdings diese ausführlichst, zu Papier gebracht sind; nur hier und da zeigt eine Note auch die Harmonie an. Der Text ist vollständig und auf's genaueste unter die Noten gesetzt. Da nun das Buch der Oper weit mehr Musik erfordert, als in den vorhandenen Stücken gegeben ist, kann man die letzteren eben nur als das Bruchstück einer Oper bezeichnen. Was aber das Vorliegende an künstlerischem Werthe birgt, ist so bedeutsam, eigenartig, reif und reich, daß schon bald nach Webers Tod seine Wittwe Karolina mit Giacomo Meyerbeer, dem Jugendfreunde ihres Gatten, wegen Fertigstellung der „Drei Pintos" in Verbindung trat. Meyerbeer wollte sich der Arbeit denn auch unterziehen, die eigenen Schöpfungen begannen aber grade damals ihren Lauf durch die Welt zu machen, und so blieben „Die drei Pintos" liegen. Webers Sohn, Max Maria, hat nach dem Tode seiner Mutter die Bemühungen, der Welt „Die drei Pintos" zu schenken, fortgesetzt; auch ihm gelang es nicht, den Mann zu finden, der die schwierige und verantwortungsreiche Aufgabe auf sich nehmen wollte. Nach Max Maria v. Webers Tode (1881) habe ich, sein Sohn, unablässig den Wunsch in mir gefühlt, die in meiner Hand befindlichen Entwürfe, deren Zauber mich voll erfaßt hatte, zur Ausgestaltung zu bringen. Der Schwierigkeiten, die sich derselben entgegenstellen mußten, war ich mir wohl bewußt. Bezüglich der im Texte liegenden traute ich mir zu, die Lösung zu finden, den der Musik innewohnenden mußte ein Künstler gegenüber treten, der unter Hintansetzung und doch wieder vollem Einsatz seiner künstlerischen Eigenart mit Begeisterung den Spuren Webers folgen wollte. In Gustav Mahler begegnete mir dieser Mann. Durch knappe Zusammenfassung und Neuordnung des dramatischen Stoffes ist es mir gelungen, das Erforderniß an ergänzender Musik einzuschränken. Die componirten Texte habe ich, so weit möglich, genießbar gemacht, die Gesprächs-Scenen neu geschrieben. Die vorhandenen Musikstücke ordneten sich natürlich und gänzlich unverändert ein; an einigen Stellen der Handlung, die der Musik erforderten, wurde aus Webers veröffentlichten und aus seinem unveröffentlichten Nachlaß Passendes ausgewählt. Endlich hat Kapellmeister Mahler die Entwürfe ausgestaltet, das Hinzugenommene eingepaßt mit einer Pietät, die nur der warmen Hingabe an seine Arbeit entstammen konnte. So gibt es denn heute „Die drei Pintos". Das deutsche Volk möge urtheilen, ob es in ihnen seinen Weber wiederfindet.

Leipzig, im September 1887. C. v. Weber.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 8. October hat der Liszt-Verein ein neues Vereinsjahr im Saale des Alten Gewandhauses begonnen und in dem ersten seiner Concerte bei einer außerordentlich zahlreichen Zuhörerschaft ein solches Maß von Sympathien gefunden, daß er darin den besten

Ansporn zu rüstigem Weiterwirken auf der seither befolgten Bahn erblicken darf.

Reichhaltig, vielgestaltig, Altem wie Neuem Rechnung tragend war das Programm, seine Ausführung lag in den vorzüglichsten Händen und so wurde eine Fülle hoher Kunstgenüsse im Voraus gewährleistet.

Die Herren Emil Sauret (Violine), Alfred Reisenauer (Pianoforte), Alwin Schröder (Violoncell) eröffneten den Abend mit Schubert's Trio in Es. Wer weiß wie lange war dieses Werk von unseren kammermusikalischen Programmen verschwunden gewesen; wer hätte den Schubert'schen Melodiesegen nun nicht mit um so größerem Behagen eingeschlürft, mit einem Genuß, der in keinem der vier Sätze erhebliche Trübungen erlitt. Sollen wir eine Einzelheit erwähnen, so mag aus dem Andante und dem Finale jener gemüthvollen Violoncellocantilene gedacht werden, die Herr Kammervirtuos Schröder wunderbar edel behandelte.

Frau Emma Baumann ist eine der nicht allzu häufig zu findenden Künstlerinnen, die im Concertsaal in gleichem Maße wie auf der Opernbühne zu electrisiren verstehen. Außer Liedern von Schumann („Ich wandle unter den Bäumen"), Rob. Franz („Sternlein mit dem goldnen Füßchen", „Widmung") trug sie von Liszt vor „Klinge, mein Lied" und „Mild wie ein Lufthauch" und gerade in diesen Gesängen, deren herrliche Eigenart auf Alle den tiefsten Eindruck gemacht, erreichte die Schönheit ihrer Mittel, wie ihre gesammte Vortragskunst den Gipfelpunkt. Man hätte von ihr „Mild wie der Lufthauch" gern zweimal gehört.

Herr Emil Sauret glänzte in der altbekannten Weise mit Leclair's „Sarabande und Tambourin", dem von ihm bearbeiteten Grieg'schen „Norwegischen Brautzug" und der Introduction und Rondo capriccioso von Saint-Saëns. So prächtig ihm Alles das gelang, so sehr mißglückte ihm der als Zugabe gewährte „Erlkönig": die Wahl eines solchen, durchaus der Violine widerstrebenden Stückes hat sich furchtbar bestraft. Die Hörer, denen solcher Töne Mischmasch die häßlichste Ohrenpein bereitete, athmeten erst dann auf, als ein Zufall diesem Wirrsal ein Ende bereitete. Herr Capellmeister Nikisch begleitete Gesänge wie Violinstücke ausgezeichnet.

Herr Alfred Reisenauer, im Gewandhaussaal kein Fremdling mehr, denn er ist daselbst vor Jahren bereits mit Erfolg aufgetreten, hat sich in Liszt's Petrarca-Sonett, chant d'amour, jeaux d'eau Villa d'Este, chant polonais, 10. Rhapsodie als einer der vorzüglichsten Schüler des Meisters bewährt. Auf dem saft- und kraftvollen Blüthner'schen Flügel entwickelte er eine so kühne und sichere Virtuosität, entfaltete er eine so bedeutende künstlerische Intelligenz, daß man diesen Leistungen auch dann die wärmste Anerkennung zu zollen hatte, selbst wenn der Fortedonner zuweilen über das Maß des Erlaubten hinausging.

Bernhard Vogel.

Wien.

XII.

Das Eröffnungsstück des einundzwanzigsten Kretschmann'schen Orchestermusikabends, Rosenhain's „Lustspiel-Ouverture", befremdete Anfangs nicht wenig durch ein ihrem ziemlich langgestreckten Einleitungssatze verliehenes echt tragödienhaftes Pathoswesen. Es gilt diese Bemerkung vornehmlich mit Bezug auf das diesem Werke verliehene Ausdruckswesen. Dasselbe gilt von dem hier wuchernden Aufgebote an schwerem Orchestergeschütze und an einer Harmonik und Rhythmik, die so gestaltet ist, als gälte es, den Tod oder das Begräbniß eines Helden zu begehen. An und für sich giebt wohl auch dieses musikalische Vorwort manches Bedeutsame und Spannende nach dem Hinblicke auf melodisch-harmonische Gestaltung; keineswegs aber irgendwie Charakterwahres, dem Titel Entsprechendes. Auch der erste Hauptgedanke trägt eine der eben geschilderten ganz ähnliche Färbung. Emoll — eine der beinahe möchte ich sagen: für die Ausdrucksgebung tragödienhafter Stimmungen geistig gleichsam prädestinirten Tonarten — bleibt da wie dort Siegerin auf dem Felde; eben so alles in diese Tonart gehüllte Gedankliche, Harmonische und Rhythmische. Schließlich versucht es eine hübsche, von heiterem französischen „Esprit" beseelte Gesangsphrase, sich im hellen und frohen Gdur als zweiter Grundgedanke des Werkes festzustellen, und durch solchem Vorgang seiner ursprünglichen, auf heiteres Tontreiben gelenkten Absicht um Einiges näher zu kommen. Hier zeigt sich der wirkungskundige Contrapunktist in gutem Lichte; nicht minder der feine Orchesterfarbenkenner, der sich ganz wohl auf das Emporgipfeln blendender Klangwirkungen versteht. Allein selbst hier ist dem französirten deutschen Tonsetzer Rosenhain, aller Raffinirtheit ungeachtet, das Wachrufen komischer, dem Lustspielcharakter angemessener Eindrücke nur höchstens stellenweise geglückt. Das Werk erfuhr unter dem leider noch stets fortbestehenden Vorbehalte eines zerfahrenen Stimmungsverhältnisses zwischen den Blas- und Streichinstrumenten eine äußerlich gewissenhafte und geistig befeuerte Wiedergabe. Dasselbe Lob kommt unter den soeben berührten Einschränkungen auch dem Orchesterwirken Chopin's Emoll-Concert (Op. 11) gegenüber zu. Nur wurde am ersten und am Schlußsatze desselben unverantwortliche Hetzjagd verübt. Die mit der Vertretung des diesem Werke innigst verwebten concertanten Theiles betraute Clavierspielerin, ein Frl. Wanda Pfaltinger, eine Neuerscheinung auf unseren Musikdarstellerbühnen, entledigte sich sachkundig, feinfühlig und merkbar erwärmt ihrer Aufgabe.

Die an dieses unter Vielen gleicher Autorschaft durch kräftigere Art der Zeichnung machtvoll emporragende Tonwerk gereihte weitere Concertgabe machte uns mit einer gesanglich tonpoetischen und eben so durch seine Accord-Uebergangs- und Rhythmenfügungen lebhaft fesselnden Bearbeitung zweier skandinavischer Liedweisen für Streichorchester von der Arbeit Svendsen's, eines uns schon durch Aehnliches seiner Feder liebgewordenen Componisten aus hohem Norden, bekannt. Das Gepräge beider hier umfassend geistvoll verwertheten Gesänge ist, vorwiegend elegischer Art. Hr. August Körner, Bassist seines Zeichens, bekundete durch seine in getragener wie verzierter Sphäre gleich markig und feinsinnig nach sanglichem wie auch nach sprachlichem Hinblicke aus- und durchgestaltete Betonungsart einer Arie aus Händel's „Alexanderfest" den Vorausgang einer gründlichen Schule und ein durchgreifendes Verständniß seiner hehren Aufgabe. Besonders hervorhebenswerth ist der Fluß und Guß, wie auch die nach jeder Richtung plastische Ausgeglichenheit seiner Coloratur. Nur drei Töne sind es, die dem sonst gebildeten Sänger fast immer versagen, indem sie regelmäßig wiederkehrend bald zu hoch, bald zu tief erklingen. Es sind dies das E dritten Zwischenraumes, das selbem benachbarte F vierter Hauptlinie, endlich das zweimalgestrichene E über den Linien. Anlangend die — wie oben bemerkt — diesem jungen Sänger immer eigene deutliche Aussprache, wolle sich derselbe befleißigen, das ch nicht wie sch auszusprechen. Das Schlußstück dieses Concertes, eine fünfsätzige „Suite für Orchester" (Ddur, Op. 49) von St. Saëns ist nicht bloß eine fein ciselirte Arbeit, wie die meisten bis jetzt bekannten Werke dieses Componisten. Sie ist außerdem auch ziemlich frei von den Schlacken jenes koketten Wesens, das dem Componisten so sehr anhaftet. Die Capelle gab ihr Bestes. Es war dies eine That, deren sich die Vollstrecker wie die Zeugen derselben aufrichtig freuen konnten.

XIII.

Der zweiundzwanzigste Abend der Kretschmann'schen Capelle zog mit wahren Festesklängen ein. Das Op. 15 des Frank-

furter Conservatoriumsdirector und Componisten, Dr. Bernhard Scholz, eine Dmoll-dur-Ouverture zu „Iphigenia auf Tauris" leitete diesen Musikabend ein. Das Werk athmet feierliches Pathos. Es trägt ungefähr Weber-Spohr-Marschner'sche Farbe. Diese Aneignungen vermählen sich aber hier zugleich auch einer sinnigen Eigenart der Themenbildung, sowie einem beträchtlichen Reichthume an fesselnden Harmonien- und Modulationsketten. Insbesondere bilden spannende Truggänge einen der vornehmsten Schwerpunkte dieser Partitur. Auch die orchestrale Ausstattung derselben bietet Glanzvolles, stellenweise sogar combinatorisch Neues. Die beiden Grundgedanken stehen zueinander in spannendem Gegensatzverhältnisse. Während nämlich jede Ader des ersten Themas hochtragischer Ernst durchzittert, weht über dem zweiten ein wohlthuend milder Hauch. Es darf die Kritik für die Wahl dieses Tonstückes bezüglich aller auf solche Art überschriebenen Dramen einstehen, solchen Wahlact mit allem nur möglichen Nachdrucke befürworten und diese Scholz'sche Ouverture allen Bühnenlenkern wie allen diesbezüglichen Orchestergenossenschaften auf das Wärmste empfehlen. Dieser jedenfalls bemerkenswerthen, durch die Kretschmann'sche Capelle sorgfältig abgestuft und hingebend-liebe- und schwungvoll dargestellten, den geistreichen Componisten vollgiltig zu Ehren bringenden und das erste Mal einführenden Neugabe reihte sich der zwar im Hauptsächlichen auch gut musikalisch, d. h. technisch ziemlich correct zu Stande gebrachte, aber durchweg viel zu sehr überhastete Vortrag des Beethoven'schen Clavierconcertes aus Cmoll (Op. 37) an. Möge sich ein uns bisher nicht bekanntes Frl. Marie Pohl die Vertreterin des Einzelpartes, mit dem Orchester und mit dessen mannigfach bewährtem Dirigenten Kretschmann sowohl in die jener Leistung ertheilten Lobsprüche, wie in die wider selbe erhobenen Ausstellungen und Bemängelungen redlich theilen!

Aus einer unmittelbar danach vorgeführten, in den Rahmen von fünf eng aneinander gedrängten Sätzen gefaßten „kleinen Serenade für Streichorchester" (Ddur), deren Autor sich G. Blasser nennt, ergab sich eine für leichtgeschürzte, anmuthige Gesangs- und Harmonieführung, wie für eben so geartete Rhythmik und für durchsichtige, farbenfrische Orchestration recht wohl beanlagte junge Kraft. Einen einzigen Ausnahmsfall, nämlich das im Vergleiche zu seinem kargen Inhalt viel zu gedehnte „Adagio" hinweggezählt, versteht es der Componist, auch maßvoll zu arbeiten. Zwei nun gebrachte Neuspenden eines gewissen Louis Rée, ein Fmoll-„Trauermarsch" mit Asdur-„Trio", und eine Cmoll-„Gavotte" mit Es-dur als Grundtonart festhaltendem zweiten Theile „für großes Orchester" stellten theils kernige, theils fein und zart ersonnene Gedanken an ihre Spitze, von denen zu bemerken ist: daß sie, in jedweder musikalischen Beziehung sinnig und spannend eingekleidet, ernstes Wollen und gediegenes Können, wie eben so geartetes Vollbringen an den Tag egten. Sie ließen daher den Wunsch rege werden, noch Mehreres dieser in den Geist unserer Zeit, wie in jenen ihrer Vorangänge gründlich eingegangenen Feder näher kennen zu lernen.

Mit Max Bruch's unmittelbar darauf gespielten Op. 44, seinem zweiten Violinconcerte (Dmoll), gelang es mir trotz besten, redlichsten Willens auf keine Art, mich befreunden oder selbst auch nur schrittweise über die holperige Stufe des kühlsten Respectes vor der in selbem niedergelegten Meistermache mich hinwegschwingen zu können. Das Concert wurde von einem gründliche Vorstudien bezeugenden Sologeiger, Herrn Otto Roth, wohl allerdings gewandt, d. h. fließend und — wie mir schien — auch meist vortragszeichengetreu, aber sehr oft unrein, mit starkem und durchweg rauhem Tone gespielt. Ein wahres Labsal gewährte hinwieder die recht lebensfrische Darstellung der Schlußnummer dieses an Stoff aller Art überreichen Concertes. Es war dies die an Stimmungsbildern reizvollster Farbe überquellende Gluck'sche Balletmusik aus „Paris und Helena". Möchten sich doch einmal unsere Bühnenhallen der erneuerten Pflege dieser neben „Alceste" und vielem Anderen der gleichen Meisterfeder entstammten echtesten aller Reformopern öffnen! Dr. Laurencin.

Wildbad in Württemberg.

Wenigen der zahlreichen habituellen Besucher des reizenden und heilsamen Wildbad wird es entgangen sein, daß neben der Vervollkommnung hygienischer Einrichtungen daselbst auch der „Musica sanans" eine recht bevorzugte Stellung eingeräumt worden ist. Dreimal am Tage spielt die dortige Capelle, und da die Leistungen derselben, sowohl was Auswahl der Stücke, wie ihre Darstellung betrifft, sich durchaus über der Oberfläche gewöhnlicher Bade-Musik bewegen, so ist die Auszeichnung öffentlicher Erwähnung hier gewiß am Platze. Zwar verfügt der Dirigent, der Königl. Musik-Director Ruß, nur über etwa ein Viertel-Hundert Orchester-Mitglieder, aber was dieser tüchtige und einmüthig beseelte Musik-Körper trotzdem bietet, und wie er es bietet, ist stets werth, auch von anspruchsvollem Ohr vernommen zu werden. Allerdings entzieht sich der in erster Linie stehende Unterhaltungs-Zweck selbstverständlich einem stets auf gleicher Höhe stehenden Concert-Programm, und Tanz und Potpourri konnten nicht wohl ausgeschlossen werden. Dafür wurde aber auf jedem Concert-Zettel ein anständiges Gegengewicht hergestellt durch mindestens zwei bis drei Nummern, die entweder anerkannt treffliche oder neu-interessante Compositionen ankündigten. Besonders aber verdienen Erwähnung und Anerkennung die Abend-Concerte, welche nicht im Freien, sondern in dem schönen, akustischen Saale des Bade-Hôtels gegeben wurden. Sie zeichneten sich durchweg durch feine Auswahl wie durch symmetrisch ausgearbeitete Darstellung aus. In ihnen erschienen ganze Beethoven'sche Symphonien, die besten Ouverturen von Beethoven, Weber, Marschner, Spohr, namentlich aber auch schwierige und anderenorts in so beschränktem Rahmen selten zu Gehör gebrachte Meisterstücke von Richard Wagner (aus Walküre, Siegfried, Meistersinger) sowie Liszt'sche Rhapsodien, Piecen von St.-Saëns 2c. An Solo-Concert-Leistungen war gleichfalls kein Mangel. Der umsichtige und begabte Leiter, Herr Ruß, hat für treffliche Solisten in seiner Capelle gesorgt (Hrrn Wolf für Violine, Kern für Flöte, Koch für Cornet à Piston, Läßig für Clarinette, Bohmann für Waldhorn und Andere; mehrere derselben wirkten früher unter Bülow in der Meininger Hofcapelle). Wenn man bedenkt, daß das Orchester dreimal täglich zu spielen hat (im Ganzen 18 verschiedene voneinander getrennte Stücke am Tage) und wenn man, wie Schreiber dieser Zeilen, während fünfwöchentlichen Aufenthalts in Wildbad sich überzeugt hat, daß nur drei Stücke eine Wiederholung erfuhren, so darf man den Repertoir-Vorrath wohl nahezu einen großartigen nennen. Dabei unterziehen sich die Mitwirkenden, vom Concertmeister bis zum Paukenschläger, mit ersichtlicher Willigkeit und Wärme ihren anstrengenden Aufgaben, und am hingebendsten besonders dann, wenn es etwas wahrhaft Gutes, oder Schwieriges und Neues zu bewältigen giebt. Das sind gute Zeichen, und unter so erfreulichen Umständen ist es eine vielversprechende Zugabe, zu erfahren, daß der Dirigent, nach seiner eigenen Kundgebung, die Winterruhe theilweise dazu benutzt und benutzen wird, Muster-Aufführungen von Werken Wagner's, Liszt's und Anderer außerhalb Wildbads zu besuchen, mit dem besonderen Zwecke, seine eigenen Anschauungen an gehörter stilvoller Darstellung zu nähren oder auch zu modificiren. — Der Besucher Wildbads darf sich also für kommenden Sommer auch in musikalischer Beziehung angenehmen Voraussetzungen hingeben.

Dr. Ferdinand Ludwig.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg. I. Kammermusik-Concert. Clavier: Frl. Rosina Hagel; Violoncell: Frl. Elise Hagel; Violine: Hr. Richard Hagel. Beethoven's Cmoll-Trio. Bruch's 2. Violin-Concert. C. Hagel: 1. Gavotte für Violoncell, Violine und Clavier; 2. „Zigeunerisch" für Violine und Clavier.

Bayreuth. Kammermusik-Concert. Clavier: Frl. Rosina Hagel; Violoncell: Frl. Elise Hagel; Violine: Hr. Richard Hagel. Dasselbe Programm wie in Bamberg.

Brandenburg. Concert zum Besten des zu erbauenden Diaconissen-Krankenhauses, gegeben von Frau Gebauer mit Concertsänger Hrn. Adolf Schultze aus Berlin und der Capelle des Brandenburg. Füsilier-Regiments Nr. 35. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Recitative und Arie aus „Die Schöpfung" von Haydn (Hr. A. Schultze). „Concert Fmoll" von Chopin. „Ouverture triomphale" von Schulz-Schwerin. Lieder von F. Schubert, Lassen und Otto Schmidt (Hr. A. Schultze). „Capriccio Hmoll" von Mendelssohn. Phantasie aus „Tannhäuser".

Bremen. In der Musikschule von H. Marschall. Compositionen von H. Marschall. Albumblätter für Violine und Pianoforte (Manuscript): „Andacht", „Im Volkston", „Nocturno", „Barcarole", „Gavotte", „Menuett". Lieder für Sopran: Op. 19, Nr. 1: „In meinem Lebensringe"; Op. 6, Nr. 5: „Bitte"; Op. 6, Nr. 4: „Wie lieb ich dich hab'!" Concert für Violine Amoll (Manuscript). Lieder für Bariton: Op. 19, Nr. 2: „Ich liebe Dich"; Op. 19, Nr. 3: „Und wenn es dunkel werden will"; Op. 17: „Erwachen". Walzer für Pianoforte (Manuscript). Lieder für Tenor: Op. 3, Nr. 1: „Abendfeier in Venedig"; Op. 6, Nr. 3: „Vorsatz". Die Weser-Zeitung schreibt: In ungewohnter Jahreszeit, aber doch nicht zur Unzeit, veranstaltete der Director der hiesigen Musikschule, Hr. H. Marschall, am letzten Freitag in den Sälen seines Instituts eine Soirée, welche sich eines regen Besuchs erfreute. Die Vorträge eröffneten „Albumblätter für Violine und Pianoforte (Manuscript)". Diese Stücke sind alle recht ansprechend componirt und die Mehrzahl entspricht den Stimmungen, welche der Componist hat zum Ausdruck bringen wollen; für „Andacht", „Barcarole", und „Gavotte" schien uns der Ton am besten getroffen. Im Notturno regte sich einige Male die Leidenschaft energischer, als man es sonst in Serenaden gewohnt ist; wir schätzen aber die Composition, wie sie ist, als ein gefälliges, anmuthiges Einzelbild und möchten daher nur eine Aenderung des Namens vorschlagen. Die erste Einführung in die Oeffentlichkeit hatten die Herren Concertmeister Böttjer (Violine) und Krollmann (Pianoforte) übernommen. Dieselben machten uns auch mit einem noch ungedruckten Violinconcert (Amoll) bekannt. Der Componist, der gewiß mit den Formen der Kunstgattung vertraut ist, hat es verstanden, seinen Stoff anschaulich zu fügen und manche ansprechende Gegensätze herauszuarbeiten. Die Lieder, welche an zweiter, vierter und sechster Stelle des Programms Platz gefunden (die Auswahl war aus Op. 3, 6, 17 und 19 getroffen), gehören bereits der musikalischen Oeffentlichkeit an; sie wurden an diesem Abend mit beifälliger Anerkennung aufgenommen.

Chemnitz. 25jährige Jubelfeier des Erzgebirgischen Sängerbundes in Chemnitz. Großes Concert. Dirigent: Hr. Kirchenmusikdirector Th. Schneider. Capelle des 5. Inf.-Reg. „Prinz Friedrich August". Fest-Ouverture mit dem Choral „Nun danket alle Gott" von Th. Schneider. Germanischer Siegesgesang (Op. 26) von C. Jos. Brambach. Deutsches Bundeslied von C. Wilhelm (a cappella). Solovortrag der Liedertafel zu Mittweida: „Hinein in die Frühlingsluft", Chorlied von A. Seyrich. Solovortrag des Liederkranzes zu Annaberg: „Conradin von Schwaben" von E. Köllner. Rhapsodie Nr. 2 von Frz. Liszt. Liedesfreiheit von H. Marschner. Waldfrieden; Der Wein glüht hell im Glase, von A. Blättermann (a cappella). Solovortrag des Allgem. Männergesangvereins zu Chemnitz: „Frühlingslied" von C. Weidt. Solovortrag des Chemnitzer Sängerbundes: 1. „Noch ist die blühende goldene Zeit" von K. Perfall; 2. Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner. Kriegsgesang (Op. 181) von Frz. Lachner. Lieder im Volkston: „Heute scheid' ich" von C. Isenmann; „Dorfreigen" von Herm. Mark (a cappella). Ouverture zu „Tell" von Rossini.

— Kirchen-Musiken. Am 4. Sonntage nach Trinitatis: Chor von W. H. Veit. Am 5. Sonntage nach Trinitatis: Der 114. Psalm von E. F. Richter (achtstimmig) a cappella. Am 6. Sonntage nach Trinitatis: „Auf Gott den Herrn will hoffen ich"; Chor für Männerstimmen von B. Dietrich, a cappella. Am 11. Sonntage nach Trinitatis: Psalm 42 von G. P. Palästrina, a cappella. Am 12. Sonntage nach Trinitatis: Chor von M. Hauptmann. Am 2. September: Einleitung und Chor aus dem Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel. Am 13. Sonntage nach Trinitatis: Der 118. Psalm von E. Thomas, a cappella. Am 14. Sonntage nach Trinitatis: „Ehre sei Gott in der Höhe"; Chor von Dem. Bortniansky, a cappella. Am 15. Sonntage nach Trinitatis; Agnus Dei von C. G. Reißiger. Am 16. Sonntage nach Trinitatis: Chor (fünfstimmig) von J. M. Bach, a cappella.

Colberg. Concert der Hrrn. Capellmeister Martin Plüddemann, Baritonist Fritz Reinhold und des Violin-Virtuosen Eduard Roth aus Berlin mit der Pianistin Frl. Bertha Westmann. Phantasie-Impromptu Cismoll von Chopin (Frl. Westmann). Romanze von Platen, „Jung Dieterich", Ballade von Felix Dahn, von Plüddemann (Hr. Fritz Reinhold). Cavatine von Raff; Spinnerlied von Hollaender (Hr. Roth). 2 Arien des Pagen aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart (Sopran). Der gefangene Admiral von Lassen; Das Herz am Rhein von W. Hill (Hr. Fritz Reinhold). Auf Wunsch: 14. Rhapsodie von Liszt (Frl. Westmann). Lieder (Hr. Fritz Reinhold). Morceau de Salon von Vieuxtemps (Hr. Roth). 2 Gesänge der Elsa aus „Lohengrin" von Wagner. „Die Uhr" und „Prinz Eugen", Balladen von Löwe (Hr. Fritz Reinhold). — Neues Gesellschaftshaus. Lieder-Abend. Mir träumte von einem Königskind, von L. Hartmann; An der Weser von Pressel (Albert Paulet). Mein Liebster ist ein Weber von Hildach; Keine Sorge um den Weg von Raff (Mally Lieban). Das Herz am Rhein, von Hill (S. Lieban). So weit, von Hans Sitt; Wenn du kein Spielmann wärst, von Alban Förster (Albert Paulet). Der Schwur, Was i hoab (Manuscript) von Bohm (Mally Lieban). Venezianisches Gondellied von M. Plüddemann (S. Lieban). Blumendeutung von Dworcak; Nur vor dem Abschiednehmen ist mir bang, von Spieker (Albert Paulet). Zwei Lieder von Rehfeld; Echo von Meyer-Hellmund (Mally Lieban). Accompagnement: Martin Plüddemann. — Geistliches Concert des Hrn. Gesanglehrer und Organisten Springer mit Concertmeister Krelle Fuge (Emoll) von Bach. Zwei Gesänge für gemischten Chor: Christus factus est, von Zingarelli; Adoramus te von Bortniansky. Largo für Violine und Orgel von Händel. Zwei Gesänge für Sopran-Solo von Plüddemann. Adagio a. d. 2. Orgel-Sonate von G. Merkel. Das ist der Tag des Herrn (gemischter Chor), von Mendelssohn. Adagio a. d. Sextuor (arr. für Violine und Orgel) von Beethoven. Zwei Alt-Arien a. d. „Elias" von Mendelssohn. „Sei still dem Herrn" (Motette für gemischten Chor) von Hauptmann. „Gott sei uns gnädig" (Duett für Sopran und Alt) von Wrede.

Dessau. Geistliches Concert. Präludium und Fuge von J. S. Bach (Hr. Bartmuß). Psalm 43 von F. Mendelssohn. Sologesang: Heilig, heilig, von Händel (Frau Dr. Zucker). Chorgesang: Herr, gedenke nicht, von A. Neithardt. Cavatine für Tenor mit obligatem Violoncello: Sei getreu, aus „Paulus" von Mendelssohn (Hr. Dr. Bahrs und Hr. Jäger). Chorgesang: Fürwahr, er trug unsre Krankheit, von Chr. Fink. Sologesang: Zerfließe mein Herze. Arie aus der „Johannes-Passion" J. S. Bach (Frl. Kath. Schneider). Andante für Orgel von J. N. Hummel (Hr. Bartmuß). Soloquartett und Chor: Herr, bleibe bei uns, von J. Abel. Violoncello-Solo: Sarabande a. d. Gdur-Sonate von J. S. Bach. Chorgesang: Ich bin die Auferstehung (dreistimmig: dazu c. f. im Sopran: Jesus, meine Zuversicht) von Dr. J. G. Herzog. Sologesang: O, hätt' ich Jubal's Harf'. Arie aus „Josua" von Händel (Frau Dr. Zucker). Chorgesang: Lob und Ehre und Weisheit und Dank. Motette von J. S. Bach. Schlußphantasie für Orgel Hr. Bartmuß.

Dresden. Achtundvierzigste Feier des von Olsufieff'schen Stiftungsfestes in der Königl. Blindenanstalt. Orgelvorspiel und Choral. Chorgesang: Motette über Psalm 90, V. 2, comp. von Volkmar Schurig. Psalm 126, Motette, comp. von Dr. Wilhelm Rust. An die verstorbenen Wohlthäter, comp. von Ferd. Adam. Vesperchor, russische Volksweise. Zwei Chöre von Mendelssohn: a) Aus dem Oratorium „Elias", b) aus „Athalia" (achtstimmiger Chor). — Concert vom Dresdener Männergesangverein (Dirigent: Hr. Hugo Jüngst) mit der Capelle des K. S. 1. (Leib-)Grenadier-Regiments Nr. 100 (Dirigent: Hr. Kgl. Musikdirector A. Ehrlich). Ouverture zu „Tannhäuser". Largo aus Op. 75 von J. Haydn. Valse caprice von A. Rubinstein. Nachruf an C. M. v. Weber von E. Bach. Männerchöre: Johannislied von H. Jüngst; Eine Maiennacht (mit Tenorsolo), von Fr. Abt; Frühlingslied (Quintett) von A. Wöckl; Heute ist heut'! von Weinzierl. Phantasie aus Wagner's „Walküre", von Seidel. Rhapsodie Nr. 2 von Liszt.

Männerchöre: Abendgruß (Quintett) von H. Jüngst; Der Frühling ist Herr der Welt (mit Baritonsolo) von Heinr. Schrader; Die Thräne, von F. Witt; Im Winter, von Ed. Kremser. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Kaisermarsch von R. Wagner. Männerchöre: Gute Nacht! (zum 1. Male) von Heinr. Marschner. Hymne (mit Orchesterbegleitung) von Ernst, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha.

Fulda. Orgel-Concert, gegeben vom Hoforg. Gottschalg aus Weimar mit Frl. Komp und Hrn. Schneider. Phantasie und Fuge in Emoll von Bach. Romanze aus dem „Prophet", für Alt von Meyerbeer. Ave Maria von Arcadelt für Orgel von Dr. F. Liszt. Air für Violine und Orgel von Bach. Frühlingsglaube von Franz Schubert, Frühlingslied von Mendelssohn (für Orgel von A. W. Gottschalg). Männerchor: „Am Sonntag" von F. Abt. Phantasie in Emoll von Dr. G. Töpfer. Arioso für Violine und Orgel von J. B Müller. Der Asra, Solo für Alt von A. Rubinstein. „Agnus Dei" aus dem Requiem v. Verdi, von F. Liszt. Epilog aus „Mors et vita" von Gounod. Männerchor mit Orgelbegleitung: „Gott in der Natur" von Jos. Renner. Sonate (Nr. 4 in Bdur für Orgel) von Mendelssohn.

Güstrow. Liederfest des Gesangvereins mit Hrn. Opernsänger Schatz aus Leipzig. „Beim Sonnenuntergang", Concertstück für gemischten Chor und Orchester von Gade. Sologesänge für Bariton: Gesang Wolfram's aus „Tannhäuser" von Wagner; „Alt Heidelberg, du feine" von Jensen (Hr. Chr. Schatz). Chorgesänge a cappella von Rheinberger: „Der Todesengel", „Waldbächlein", „Am Strome". Sologesänge für Sopran: „Ich liebe Dich" von Grieg; „Schwanenlied" von Hartmann; „Im Frühling" von Fesca. Chorgesänge a cappella von Schondorf: „Grüß Gott, du herziger Liebling du!" „Frühlingsglaube", „Des Schäfers Wunsch". Sologesänge für Bariton: „Mir träumte von einem Königskind" von Hartmann; „Ich grolle nicht" von Schumann. Morgenlied für gemischten Chor und Orchester von Raff.

Hamburg. Kirchenchor mit Organist Armbrust unter Direct Odenwald. R. Fleischer: „Adoramus" (Fdur). Ad. Hesse: Andantino (Gmoll). Mendelssohn: „Siehe, wir preisen selig", und Andante, Recitativ und Allegro vivace aus der Fmoll-Sonate Nr. 1. Graun: Choral aus Tod Jesu „Wie herrlich ist die neue Welt".

Jena. Concert des Stud. Gesangvereins zu St. Pauli. Dirigent: Hr. Capellmstr. Göpfart, Weimar. Solisten: Frl. J. Schwarz, Jena, Hrrn. Dr. Bürde und Faber, Weimar. Die verstärkte Stadtcapelle. Festlied für Männerchor, Tenorsolo und Orchester von L. Machts. Serenade (a cappella) von Müller-Hartung. „Columbus" für Männerchor, Sopran-, Tenor- und Baritonsolo und großes Orchester von H. Zöllner.

Kissingen. Benefiz-Concert des Capellmeisters der Cur-Capelle Hrn. Alex. Eichhorn, Herzogl. Coburg-Goth. Concertmeister, mit Frl. Lucy Chamber aus London, Herzogl. Coburg-Goth. Hof-Opern- und Concert-Sängerin, Frl. Reunert aus Hamburg, Hrn. Pianist Höfer und die Cur-Capelle. „Eine Faust-Ouverture" von Wagner. Arie (Die Sonne sie lachte) aus „Samson und Delila" von C. Saint-Saëns. Concert-Phantasie über Schubert's „Am Meer" für Violoncellbaß von A. Eichhorn. Lieder: „Es war ein alter König" von A. Rubinstein; „In der Märznacht" von Wilh. Taubert; „Zwischen uns ist nichts geschehen" von Zarzicky (Frl. Reunert). Lichtertanz der Bräute von Kaschmir aus „Feramors" von Rubinstein. Schottische Lieder mit Piano, Violine und Violoncello: „Der schönste Bub war Henny", „Die holde Maid von Inverneß", „Der treue Johnie" von Beethoven (Frl. Lucy Chamber, Hr. Höfer, Hr. Concertmeister Walter, Hr. Kammermusikus Bernhard). „Moment musical" für Violine von Schubert. „Zigeunerweisen" von Sarasate (Alex. Eichhorn). Lieder: „For ever and For ever", von Tosti. „Es muß ein Wunderbares sein" von Franz Liszt.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 15. October, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Volkmar Schurig (Cantor an der Annenkirche zu Dresden): „Sei getreu", 4stimmige Motette für Solo und Chor. L. Spohr: „Aus der Tiefe ruf' ich, Gott, zu dir", 8stimmige Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 16. October, Vormittags 9 Uhr. Gluck: „De profundis clamavi" (Aus der Tiefe ruf' ich) für Solo, Chor und Orchester.

Schmölln. Concert der Singacademie mit Frl. Martha Eberhardt aus Altenburg und Hrn. Concertsänger Trautermann aus Leipzig. Direction: Cantor Scheer. Friedensfeier, Fest-Ouverture zu 4 Händen von C. Reinecke (Hr. Flemming, Cantor Scheer). Frühlingsbotschaft, Concertstück für Chor und Clavierbegleitung von Niels W. Gade. Recitativ und Arie aus „Stradella" von Flotow (Frl. Martha Eberhardt). Drei Lieder für Tenor (Hr. Trautermann): Frühlingszeit, von H. Schnell; Das Zauberlied, von Erik Meyer-Helmund; Der Schwur, von C. Bohm. Asdur-Walzer von Chopin (Cantor Scheer). Chor und Solo aus „Athalia" von Mendelssohn. „Dornröschen", gedichtet von Franz Bonn, für Soli, Chor und Clavierbegleitung componirt von K. Perfall.

Stettin. Im Conservatorium. Impromptu (Op. 90) Asdur von Schubert. Kinderscenen von Schumann. Romanze für Violine von J. Becker. Die Trauergondel von Liszt. Andante für die linke Hand allein von Döhler. Rec. u. Romanze a. „Tannhäuser", O du mein holder Abendstern, arrangirt von Liszt. Trio, Dmoll 2. und 3. Satz von Mendelssohn. Ballade, Asdur von Chopin Trio, Dmoll 4. Satz von Mendelssohn. Caprice von Schulhoff. Schweizerbilder von Hendel. Clavier-Concert Gdur von Beethoven.

Weimar. I. Abonnements-Concert der Großherzoglichen. Musikschule. IV. Sinfonie in Bdur. Romanze für Violine in Fdur (Hr. Ludwig Krull aus Schwaan). Concert für Clavier in Bdur (Frl. H. Werner aus Gera). Die Namen der Componisten fehlen.

Wernigerode. Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli aus Leipzig mit Frau Müller-Pfeiffer, Hrn. Concertsänger G. Trautermann, Hrn. stud. chem. Philips, Hrn. Musikdirector Trautermann und der Wernigeröder Stadtcapelle. Ouverture zu „Iphigenie" von Gluck. Morgenlied von Julius Rietz. „Die Rose stand im Thau" von Schumann. „Wie ist doch die Erde so schön", Sopransolo mit Chor von Alfred Dregert. „Liebesglück" von Alfred Philips. „Rast an der Quelle", Ballade für Tenor von Max Winkler (Vereinsmitglied). Vorspiel und Adagio aus dem Concert in Gmoll von Bruch. „Frühlingsnetz", Chor mit Hörner- und Clavier-Begleitung von Carl Goldmark. „Abendfriede", für Männerchor und Blasinstrumente von Franz Lachner. Krönungsmarsch „Die Folkunger" von Kretschmer. Der Gondelfahrer, Chor mit Orchesterbegleitung von Fr. Schubert. „Durch den Wald" von G. Schreck. Drei Lieder für Sopran: Meine Liebe ist grün" von J. Brahms; „Aufträge" von R. Schumann. „Der Kobold" von C. Reinecke. Waldlied aus „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. „Der treue Geselle" von Carl Reinecke. „Mädchen mit dem rothen Mündchen" von Jan Gall. Drei Lieder für Tenor: „Sehnsucht" von Rubinstein; „Der letzte Gruß" von Herm. Levi; „Am Rhein und beim Wein" von Franz Ries. Jungfer Lieschen, sais-tu quoi? von Carl Henning. „Mei Maidle" von Silcher „Sie trinken immer noch eins" von C. Reinicke.

Personalnachrichten.

— Die Damen Marianne Brandt, Lilli Lehmann und Seidl-Krauß, sowie die Herren Niemann, Fischer, Elmblad und Capellmeister A. Seidl haben am 12. d. M. ihre Reise nach Amerika angetreten.

— Hans von Bülow trifft am 18. d. M. in Berlin ein, um mit den Proben für das erste philharmonische Concert zu beginnen.

— Die Königin Victoria von England hat der Madame Albani die Jubiläums-Erinnerungs-Medaille in Diamanten verehrt. Die Medaille wird von einem Diamantenstern mit Saphiren überragt.

— Der als Männerchor-Componist hochverdiente Prof. Wilh. Speidel in Stuttgart wurde zum Ehrenmitglied des Straßburger Männergesangvereins ernannt.

— Der treffliche Dresdener Pianist Paul Lehmann-Osten ist eingeladen worden, in den Monaten Februar und März 1888 in einer Reihe von Concerten in Ungarn mitzuwirken.

— Musikdirector Otto Ludolffs in Königsberg i/Preuß., Leiter verschiedener Gesangvereine und Opernreferent der Ostpreußischen Zeitung, ist am Abend des 23. Sept. infolge eines Schlaganfalls, der ihn auf dem Wege nach dem Theater traf, plötzlich verstorben.

— Der als Lehrer der Adelina Patti und als Impresario wohlbekannte Moritz Strakosch in Paris ist am 10. d. M. gestorben. Seine letzte Schülerin war die jetzt vielgenannte jugendliche Sängerin Nikita.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Im Leipziger Stadttheater begann am 15. eine Nibelungen-Aufführung mit Rheingold, dem am 16. die Walküre folgte. Beide Werke wurden gut gegeben und es erlangte besonders die Walküre

enthusiastischen Beifall. Siegfried soll am 18. und die Götterdämmerung am 21. in Scene gehen.

— J. J. Abert's „Ekkehard" ist am 9. d. M. in Stuttgart neu einstudirt in Scene gegangen und zwar mit schönem Erfolg.

— General-Intendant Freiherr von Perfall will seine Oper „Junker Heinz" einer Umarbeitung unterziehn, weshalb dies Werk auf Wunsch des Componisten von der Berliner Hofoper zurückgelegt wurde.

— Im Königl. Hofoperntheater zu Berlin wird am 29. d. M. der Don Juan doch nicht in italienischer, sondern in deutscher Sprache aufgeführt werden. Die genannte Bühne hat die neue komische Oper „Turandot" von Th. Rehbaum zur Aufführung angenommen.

— Die erste Aufführung von Zöllner's „Faust" in München ist auf den 18. d. M. festgesetzt worden. Eugen Gura wird die Titelrolle singen.

Vermischtes.

— In Bezug auf die von mehreren Zeitungen gebrachte Notiz über ein im Nachlaß Liszt's vorgefundenes Clavierconcert in Emoll ist berichtigend zu bemerken, daß die fragliche Composition allerdings sich in Liszt's Nachlaß vorgefunden hat, aber eben so wie sämmtliche noch ungedruckte Werke von Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin Hohenlohe dem Allgemeinen deutschen Musikverein zur Herausgabe gütigst überwiesen worden ist, weshalb auch selbstverständlich eine etwaige Benutzung des Concertes zum öffentlichen Vortrag als ausgeschlossen zu gelten hat.

— Das im ersten Leipziger Gewandhausconcert von der Hofopernsängerin Frl. Herzog aus München mit so großem Beifall gesungene Schubert'sche Lied „Der Hirt auf dem Felsen", mit Orchesterbegleitung von Carl Reinecke, erscheint in dieser neuen Form demnächst bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— In seiner neulich stattgehabten letzten Versammlung hat der Leipziger-Tonkünstlerverein seine Auflösung beschlossen und zugleich bestimmt, daß von seinem 900 Mk. betragenden Vermögen 300 Mk. der Krankenkasse des Leipziger Musiklehrer- und Musiklehrerinnen-Vereins und 300 Mk. der Reinecke-Stiftung (für Mitglieder des Leipziger Stadtorchesters) zufallen sollen. Die übrigen 300 Mk. sollen zu Beiträgen für Errichtung eines Wagner- und eines Mendelssohn-Denkmals in Leipzig verwendet werden.

— Dr. Hans von Bülow hat folgende „Nothgedrungene Erklärung" erlassen:

Nachdem ich durch die Güte derjenigen Herren Componisten, welche ihre Werke in den von mir geleiteten Orchesterconcerten aufgeführt zu haben wünschen, mit einer größeren Anzahl von Novitäten versehen worden bin, als ich bis Ende laufenden Jahrhunderts zu berücksichtigen in der Lage wäre, muß ich jede fernere Musikaliensendung von jetzt ab zurückweisen.

Hamburg, 8. October 1887.

Dr. Hans von Bülow.

— Der „Dresdner Orpheus" giebt Ende November ein großes Concert im Gewerbehause, dessen Hauptwerk die Felicien David'sche Sinfonie „Die Wüste" bilden wird.

— Unser hochgeschätzter Mitarbeiter, Bernhard Vogel, hat soeben eine Broschüre über „Liszt als Lyriker" beendet, die, gleichsam als Geburtstagsgabe, am 22. October im Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erscheint.

— Aus dem Jahresbericht des Conservatoriums in Cöln, welches unter Direction des Herrn Capellmeister Prof. Dr. Frz. Wüllner steht, geht hervor, daß auch dieses rühmlichst bekannte Musikinstitut trefflichste Lehrkräfte besitzt und von zahlreichen Schülern beiderlei Geschlechts besucht wird. Gelehrt werden sämmtliche Orchesterinstrumente, Clavier, Harfe, Orgel, Gesang, alle Zweige der Composition, Declamation, Geschichte der Musik, Mimik, Literaturgeschichte und italienische Sprache. Mit der Anstalt ist auch zugleich ein Seminar und eine Opernschule verbunden. Zahlreiche Abendunterhaltungen, Concerte und Prüfungen geben den Eleven Gelgenheit, sich im Ensemblespiel zu vervollkommnen und sich an die Oeffentlichkeit zu gewöhnen. Cultivirt werden die Werke aller Schulen der frühesten wie der neuesten Zeit. An den bei Gelegenheit der 24. Tonkünstlerversammlung des Allgem. deutschen Musikvereins Ende Juni stattgehabten Aufführungen betheiligte sich auch die 1. Chorclasse des Conservatoriums und errang durch den Vortrag des Sabat mater von Fr. Wüllner und kleinere Chöre a cappella von Brahms, Bülow und Schumann den ungetheilten Beifall der Tonkünstler. Gewiß ein höchst ehrenvolles Zeugniß!

— Von Prof. Joachim wird folgende hübsche Geschichte erzählt: „Joachim verletzte sich jüngst in Gmunden an der rechten Hand. Glücklicherweise weilte Professor Billroth noch in St. Gilgen, am Ufer des Wolfgangsees, und so suchte Joachim Hilfe in St. Gilgen. Der Künstler sah sich bald wieder im Besitz seines ihm nothwendigen Fingers; aber selbstverständlich konnte von einem Honorar im landläufigen Sinne nicht die Rede sein, aber so ganz kostenlos sollte der Patient nicht davon kommen. ‚Ich kann Sie', sagte Billroth scherzend zu dem ‚gesund Entlassenen', ‚nicht ganz vom Honorar dispensiren, ja ich muß sogar die Operation doppelt anrechnen; Sie werden mir das Beethoven'sche Violinconcert vorspielen.' Ein paar Tage darauf fand sich Hofrath Billroth in Gmunden ein, und Joachim spielte und das kleine Auditorium war von dankbarem Entzücken erfüllt, wie der Künstler honorirte und der Arzt sich honoriren ließ."

— Richard Wagner hat das selbstgeschriebene Manuscript seiner Jugendoper „Das Liebesverbot" in den sechziger Jahren seinem königlichen Freunde und Gönner Ludwig II. verehrt. Das erste Blatt trägt folgende Dedication an Ludwig II.:

„Ich irrte einst und möcht es nun verbüßen,
„Wie mach' ich mich der Jugendsünde frei? —
„Ihr Werk leg' ich Dir demüthig zu Füßen,
„Daß edle Gnade sein Erlöser sei."

Die Oper kommt bekanntlich während der nächstjährigen Ausstellung in München zur Aufführung.

— Charles Oberthür's Vorspiel zu Kösting's dramatischem Gedicht „Shakespeare", welches Ihrer Königl. Hoheit der Frau Kronprinzessin Victoria gewidmet ist, wird im 1. Concert der Société Royale d' Harmonie in Antwerpen zur Aufführung gelangen.

— Es gewinnt den Anschein, als ob gar bald jede deutsche Stadt ein Conservatorium der Musik bekommen werde. Auch in Braunschweig ist seit Jahresfrist ein solches gegründet. Die Frankfurter Zeitung schreibt: Das Unternehmen des Herrn M. Diesterweg, eines aus Frankfurt stammenden Musikers, in Braunschweig ein Conservatorium der Musik ins Leben zu rufen, hat sich eines guten Erfolges zu erfreuen gehabt. In einer Besprechung der Prüfungsconcerte schreibt das „Braunschw. Tagebl.": „Der Leiter des Instituts, Herr M. Diesterweg, kann stolz sein auf diesen Abend, denn sämmtliche Leistungen erweckten in uns die Ueberzeugung, daß nur die beste Unterrichtsmethode solch überraschend gute Resultate in der noch sehr kurzen Zeit hat erzielen können."

— Die am Wiener Hofoperntheater und an vielen deutschen Bühnen gelegentlich der Jubiläumsfeier des Mozart'schen Don Juan zur Aufführung gelangende Bearbeitung dieser Oper von Max Kalbeck ist soeben im Clavierauszuge (vom Wiener Hofoperncapellmstr. J. A. Fuchs) im Verlag der Hofmusikalienhandlung Gutmann erschienen. Das gesammte Reinerträgniß dieser Jubiläumsausgabe hat die Verlagsfirma dem Fonds des in Wien zu errichtenden Mozart-Denkmals gewidmet.

— Herr Massenet hat von Paris aus an Herrn Intendanten Claar in Frankfurt a/M. ein Schreiben gerichtet, in welchem er Allen, die zu der „so wohl gelungenen" ersten Aufführung seines „Cid" beitrugen, wärmste Anerkennung zollt.

— Das erste philharmonische Concert zu New York wird mit Liszt's Festklängen, Beethoven's Emoll-Symphonie und Wagner's Faust-Ouverture den Cyclus beginnen. Camilla Urso wird Rubinstein's Violinconcert spielen.

— Die Händel und Haydn Society in Boston wird in dieser Saison aufführen: Händel's Messias, Berlioz' Te Deum, Paine's Nativity, Bach's Passions-Musik, Händel's Judas Maccabäus. Als Dirigent fungirt Mr. Zerrahn.

— Der in New York erscheinende Musical Courier vom 28. Septbr. bringt eine große Abhandlung über Wagner's Symphonie mit zahlreichen Skizzen der Motive und Hauptthemata im Clavierarrangement.

— Aus New York wird die Ankunft des Prof. Klindworth mit der Bemerkung gemeldet: er wolle dort ständig Wohnung nehmen und Clavierunterricht ertheilen.

Kritischer Anzeiger.

Siegmund Noskowski. „Das Meerauge", Concert-Ouverture für Orchester, Op. 19. Breslau, bei F. Hainauer.

„Das Meerauge" ist ein in der hohen Tatra sehr hoch gelegener See: rund, felsumgürtet, schwarz, tief; bei Gewitter, wenn das Echo die Donnerschläge vermehrt und die Wogen sich empören, sehr großartig, sonst aber in süßester Ruhe einzig den musikalischen Ergüssen eines Hirten hingegeben. So ungefähr lautet die für Aufführungen bestimmte Erklärung der Ouverture. Die Situation ist klar und bekannt genug: Rossini, Mendelssohn, Thierriot u. A. sangen dasselbe Lied. „Idylle — Dudelsack — Gewitterphasen — Reaction — Dudelsack — Idylle." Diesen Kreislauf illustrirt der Componist in althergebrachter Form mit einfachen Mitteln und vortrefflicher Instrumentation (nur die Baß-Posaune hat einige wenige Tacte, die nicht immer gut gerathen werden). Im guten oder bösen Sinne „Auffälliges" tritt nicht zu Tage und so mag denn die Ouverture öfter Gelegenheit finden, Abwechselung in die Concertprogramme zu bringen — man wird ihr nicht gram sein.

R. S—m.

Bei **Ebner** in Stuttgart neu erschienen:

Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Karl Julius Schwab, Op. 2.

Diese Lieder dürften das Interesse besserer Liedersänger erregen. Sie zeichnen sich durch edle Auffassung des poetischen Inhalts, sowie durch äußerst gewählte musikalische Ausdrucksmittel im Allgemeinen aus. Die Singstimme ist melodisch gehalten und hierbei die Clavierbegleitung stets interessant, ohne überladen zu sein.

Wenn im „Verpflanzten Baum" (W. Hertz) eine zarte Sinnigkeit zum Ausdruck kommt, so belebt das zweite Lied „Abreise" (L. Uhland) ein frischer, burschikoser Ton, welcher durch die hüpfende Clavierbegleitung treffend wiedergegeben ist. Ein hübsches Liedchen bildet ferner „Als der Liebsten Gruß und Kuß", dessen sentimentaler Inhalt in glückliche Kürze zusammengedrängt ist. „Morgenthau" (A. von Chamisso), sowie „Kuriose Geschichte" (R. Reinick) müssen als die wohlgelungensten der sechs Lieder bezeichnet werden, da in ihnen nicht nur die Frische der Erfindung am meisten anspricht, sondern auch die Singstimme dankbarer als bei den anderen Liedern bedacht ist. Das Lenau'sche „Weil' auf mir, du dunkles Auge" scheint mir in allzu schwere Sentimentalität getaucht, doch ist bei dem bekannten weltschmerzlichen Gedichte der Gefahr, in überschwenglichen Accorden zu schwelgen, schwer zu entgehen.

„Scherzino", für Violine mit Clavierbegleitung, componirt von Edmund Singer.

Singer müßte nicht den Geist der Violine und deren Technik so tief ergründet haben, als daß es ihm nicht auch möglich wäre, nur Vollkommenes für sein eigenes Instrument zu schreiben. Vorliegendes „Scherzino", das auch vermöge seiner nicht allzu schwierigen Ausführbarkeit besseren violinspielenden Dilettanten sehr empfohlen sein soll, ist von pikantem Reiz und höchst dankbarer Haltung. Die ausgewählteste harmonische Unterlage der Clavierbegleitung ließ das Opusculum eben so liebenswürdig als anregend erscheinen.

Josef Krug-Waldsee.

Schmetz, Paul. Die Harmonisirung des gregorianischen Choralgesanges. Ein Handbuch zur Erlernung der Choralbegleitung. Mit einer Vorrede von P. Piel. Düsseldorf, Verlag der L. Schwann'schen Verlagshandlung.

Wir begrüßen dieses Handbuch lebhaft; denn es füllt eine bisher bestandene Lücke unserer Musikliteratur in einer Weise aus, welche Liebe zur Sache, Fleiß und Eifer in ihr und umfassendes, gründliches Wissen bekundet. Der Verfasser gehört bezüglich der Begleitung des Chorals weder zu den strengen Diatonikern, noch zu jenen, welche die chromatischen Töne in den Begleitstimmen in willkürlicher Weise anwenden, sondern er fordert, „die Begleitung sei thunlichst leitereigen". Der Stammdreiklang und dessen erste Umkehrung sind ihm die harmonischen Begleitungsmittel; doch bezeichnet er als zu duldende Dissonanzen, 1) den Durchgang, 2) den Hilfston, 3) den Wechselton, jedoch nur accentlos, 4) den regelrecht angewandten Vorhalt, und 5) in geeigneten Fällen auch die Anticipation. Gedehnte Töne, und jene, welche den einzelnen Formeln den Impuls geben, sind mit consonirenden Accorden zu begleiten. Die Begleitung muß sich der Melodie und der Organist sich dem Sänger unterordnen. — Diese Sätze lauten bestimmt und sind klar. Nicht so der folgende: „Bei syllabischen Gesängen bekommt im Allgemeinen jede Melodienote ihren eigenen Accord (?); bei reicher gestalteten Melodien dagegen, wo die Begleitung jeder Melodienote aus ästhetischen und technischen Rücksichten unzulässig erscheint, erhält in der Regel jede Notengruppe eine Harmonie. — Nur wenn die Begleitung zu dürftig scheint, oder wenn Accentuirung, fließendere Stimmung, langsamer Rhythmus ꝛc. es verlangen, giebt man den einzelnen Tonfiguren mehrere Harmonien." Erst von der Zukunft dürfen wir wohl in dem hier Berührten größere Bestimmtheit hoffen.

Der theoretische Theil des Handbuches schließt er mit Bezeichnung des Stufenganges für den Unterricht, der im praktischen Theile durchgeführt ist, und mit einem Beispiele der Analyse eines Chorals. Der zweite Theil bringt von jedem der acht Kirchentöne zuerst die jedem Tone eigenen typischen Formen in mehrfacher Begleitung vierstimmig ausgesetzt, sodann Choräle theils aus den bei Pustet in Regensburg erschienenen officiellen römischen Choralbüchern, theils aus D. Pothier's „Liber Gradualis"; und hierauf dasselbe in Generalbaßschrift; endlich noch Uebungsaufgaben, worunter je ein deutsches Kirchenlied. In diesem Theile erkennt man deutlich den praktischen Lehrer, der systematisch vorwärtsstrebt und sein Ziel genau fest hält. Das Ganze schließt ein Wort über Transposition und ein Anhang, die Uebersetzung der in dem Anhang enthaltenen liturgischen Texte enthaltend.

Für eine zweite Auflage, die hoffentlich bei diesem verdienstvollen Buche bald nothwendig werden dürfte, hätten wir einige Wünsche: 1) Das erste Capitel „Geschichtliches" wünschten wir erheblich erweitert, wie in Beziehung der Begleitung früherer Zeit, so insbesondere derjenigen, die, durch Dr. Franz Witt hervorgerufen, in den letzten Jahren einen großen Fortschritt brachte, und die neben anderen verdienstlichen Componisten Herr P. Schmetz selbst acceptirt. 2) Dürften S. 31 b u. c, Gliederung und Schlüsse, eingehender behandelt werden. Haben doch die verschiedenen Cadenzirungen des Chorals auf dessen gute Begleitung wesentlichen Einfluß. 3) Wir müssen der Choralschrift der officiellen Bücher vor der hier beliebten entschiedenen Vorzug geben. Sie verliert, wenn sie au das Fünflinienystem und den G-Schlüssel übertragen wird und der Transposition wegen hinter dem Schlüssel ♯♯ oder ♭♭ erhält, vor ihrer Deutlichkeit und Uebersichtlichkeit nicht das Geringste.

So sei denn dieses treffliche Handbuch nicht nur jenen, welche in ihrem Berufe den gregorianischen Choral mit der Orgel zu begleiten haben, sondern allen Musikverständigen bestens zu fleißigem Studium empfohlen. Der Choral verdient es, allgemeiner gekannt und gewürdigt zu werden. Wir halten ihn für ein wunderbar großes musikgeschichtliches Resultat.

Ig. Scheel.

Claviermusik.

Kraus, A. Hoch die Artillerie! Polka für Pianoforte. M. 0.50. — Hermannstadt, Schmiedicke.

Dalbenden, A. von Reiter-Festspiel. Ausgabe für Clavier. M 1.50. — Stuttgart, Ebner.

Beide Recensions-Exemplare vorgenannter Compositionen haben sich wohl verlaufen, denn dasjenige musikalische Publikum, welches die N. Z. f. M. liest, hat mit derartigen Dilettantenarbeiten nichts zu thun. Von dem Reiter-Festspiel sei noch gesagt, daß es eine Gelegenheits-Composition ist zur Feier der Vermählung Ihrer Königl. Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin Wilhelm von Württemberg am 28. April 1886 in Stuttgart. Diese „Fahr-Quadrille" enthält einen Einzugsmarsch, Fahrtouren und ein Schlußbild, bei der Artillerie vielleicht Beifall findend, für das clavierspielende Civil aber bedeutungslos.

Luzatto, F. Op. 47, Nr. 3. Serenade für Pianoforte. M. 1.25. — Bruxelles, Schott Frères.

Weitze, E. Op. 17. Am schönen Havelstrand. Lyrische Phantasie für Pianoforte. M. 1.20. Rathenow, Haase.

Die Serenade ist eine leichte, schlichte Composition mit zwei stimmungsvollen Themen, von denen besonders das Erstere echten Serenadencharakter athmet. Die lyrische Phantasie dagegen ist ganz und gar bedeutungslos; sie besteht aus einer Aneinanderreihung liedförmiger Melodien, welche an allerhand längst dagewesene Lieder anklingen. Das Beste an ihr ist das Titelbild.

W. Irgang.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Leipzig, den 26. October 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 43.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zum „Don Juan"-Jubiläum.

Ein kritischer Beitrag von **Ferruccio B. Busoni.**

Während Manche behaupten, daß die Grenze zwischen Talent und Genie deshalb so schwer zu ziehen sei, weil man den Uebergang von Jenem zu Diesem nicht zu erkennen vermögen soll, verfechten Andere wieder die Ueberzeugung, daß Talent und Genie zwei gänzlich verschiedene Dinge sind, die nicht nur Nichts miteinander gemein haben, vielmehr in einem gegensätzlichen Verhältniß zueinander stehen und die man zu verwechseln oder miteinander zu vermengen sich wohl hüten muß.

So unendlich verschieden sind darüber die Auffassungen und doch dergestalt alle, daß von zwei einleuchtenden Theorien eine die andere schlägt und in jeder ein dunkler, unüberwundener Punkt die weitere Forschung hemmt. Dieser Punkt ist die Art der Thätigkeit unseres Gehirns im Allgemeinen und beim Schaffen im Besonderen. Man muß leider die Annahme gelten lassen, daß die Lösung dieser Frage (welche die endgiltige Aufklärung über den Begriff „Geist", und was damit zusammenhängt, zur Folge hätte) nicht erfolgen wird und zwar — wie mich dünkt — aus zwei Gründen. 1. ist die Möglichkeit nicht vorhanden, ein sich in Thätigkeit befindliches menschliches Gehirn zu beobachten (die Beobachtung an Thieren, bei denen sich kein Denkproceß entwickelt, würde erfolglos bleiben); 2. ist es nicht möglich, diese Beobachtung geistig, daß ist vermittelst des eigenen Denkens, vorzunehmen, da zu diesem Zwecke eben die Gehirnthätigkeit nothwendig ist, die wir erforschen wollen, und in diesem Falle eine Bewegung der anderen entgegenarbeiten müßte, was eine Neutralisation der Thätigkeit zur Folge hätte. Dieser Versuch ist meines Erachtens so wenig möglich, als es möglich ist, das eigene Auge ohne Zuhilfenahme eines Spiegels zu sehen oder den Proceß des Einschlafens bei sich selbst zu verfolgen, während er sich vollstreckt. Für die Unmöglichkeit des Unternehmens, besser als dieser Versuch einiger Beweisgründe, zeugt der Standpunkt phantastischen Hypothesenwesens, auf dem sich die Forscher unserer Zeit in dieser Materie befinden.

Mit berechtigterer Zuversicht an Erfolg hat man sich mit der Frage über das Wesen von Talent und Genie zu schaffen gemacht.

Schopenhauer sieht das Talent als einen „Ueberschuß an Erkenntniß" an, das Genie ab er als einen in so reichem Maße vorhandenen Ueberreichthum an Erkenntniß, daß er zu einem dem Willen gleich mächtigen Theile wird.

Der Unterschied wäre demnach ein quantitativer.

Diese Ansicht bekämpft in seiner geistreichen Art Max Nordau*); so beispielsweise in den folgenden Sätzen: „Ein Talent ist ein Wesen, das allgemein oder häufig geübte Thätigkeiten besser leistet als die Mehrheit derjenigen, welche sich dieselben Fertigkeiten anzueignen gesucht haben; ein Genie ist ein Mensch, der vor ihm noch nie geübte neue Thätigkeiten erfindet oder alte Fertigkeiten nach einer ganz eigenen, rein persönlichen Methode übt."

„Ein Pudel, den man zu verwickelteren Kunststücken abrichten kann als andere Hunde, ist ein Talent . . . ."

„Zwischen dem Talent und dem Genie besteht nicht ein quantitativer, sondern ein qualitativer Unterschied."

Doch muß schließlich auch Nordau zugeben, „daß der Unterschied auf der verschiedenen Größe derselben Eigen-

*) Paradoxe von Max Nordau. Leipzig 1886.

schaften beruht" und „daß der Montblanc und ein Sandkörnchen aus Quarz bloß quantitativ voneinander verschieden, im Grunde aber eins und dasselbe sind".

Nach Lemcke ist es die Art und Weise, mit welcher der Künstler in seinem Schaffen vorgeht, die auf das Talent oder auf das Genie des Urhebers schließen läßt. Lemcke's Theorie läßt sich in den einfachen Begriffen Naivetät und Reflexion zusammenziehen, und es wäre nach diesem Princip die Erreichung des Neuen und Originellen in der Kunst noch immer nur das Werk eines Talentes, sofern solches durch Reflexion bewerkstelligt wird: die Vollendung überhaupt, wenn auch mit schon vorhandenen Mitteln, doch unbewußt erzielt, das Kennzeichen des Genies. — Nordau aber, der das Neue nur im Genie entstehen läßt, unterscheidet noch Emotions- und Cogitations-Genies (welchen letzteren er den Vorrang zuertheilt, indem er in abnehmender Reihenfolge Feldherren, Staatsmänner und Gesetzgeber, Forscher, Entdecker und Erfinder, Denker und Philosophen; in zweiter Linie die emotionellen Genies, in der Rangordnung von Dichtern, Künstlern und Musikern nennt), wodurch allerdings die Lehre von Naivetät und Reflexion, als Merkmal von Talent und Genie, wiederum entkräftigt wird.

Meines Erachtens ist ein Kunstwerk, in dem sich Inhalt und Form in gleicher Vollendung vereinen, sei es nun unbewußt oder durch Reflexion entstanden, und sofern es die Erwägung und die Feile nicht aufdringlich verräth, immer das Erzeugniß eines Genies. Dafür sprechen die Werke Rafael's und Dürer's, Lessing's und Goethe's, Beethoven's und Mozart's.

Die Frage bleibt dennoch für die Meisten eben so wenig gelöst, als beispielsweise jene den Unterschied zwischen dem Erhabenen und dem Schönen betreffende. Und weil diese Bezeichnungen in der Folge meines Aufsatzes öfters Erwähnung finden werden, will ich noch eine kurze Erörterung des zwischen ihnen bestehenden Unterschieds versuchen.

Ist das Erhabene einfach die Steigerung des Schönen durch die Vergrößerung der Verhältnisse oder ist sein Begriff ein selbständiger? Wenn Lemcke in seiner populären Aesthetik sagt: „Das Erhabene ist das vom Maße Beherrschte, dessen Maße sich unserer Bemessung entziehen", so beantwortet er die erste Frage in bejahender Weise, indem er unter „Maß" wohl nur die Schönheitsverhältnisse versteht. Muß aber das Erhabene immer schön sein? Und kann das Häßliche nicht oft erhaben wirken?

Ein Gewitter in seiner mächtigsten Entfesselung, ein Lawinensturz, ja selbst der Brand einer ausgedehnten Ortschaft können einen erhabenen Eindruck hervorbringen, obwohl sie weder schön*) — nach den Begriffen der Aesthetiker — noch vom Maße beherrscht sind. Diesen Bedingungen entspräche vielleicht der Anblick der ruhigen See oder des Sonnenaufgangs in einer Alpenlandschaft, während beispielsweise einige Momente aus dem Schlußsatze der 9. Symphonie von Beethoven erhaben sind in dem Sinne des Gewitters und des Lawinensturzes.

Andererseits aber: entziehen sich die Maße des Erhabenen immer unserer Bemessung? Liegt es nicht vielmehr oft an der Art und nicht an der Größe eines Gedankens, wodurch er erhaben erscheint? Die mahnenden Worte des Comthurs in der Friedhofscene des Mozart'schen Meisterwerkes, mit ihrem gemessenen Rhythmus und den vollen Posaunenaccorden, zwischen den losen Sätzen des Seccorecitatives, wirken — kraft der Stellung, die sie einnehmen, und des daraus erfolgenden Contrastes — erhaben.

Wenn wir das Wesen Beethoven's mit der Großartigkeit eines Gewitters verglichen haben, so ist Mozart ein ewig sonniger Tag. Ob dieser Tag eine lachende Flur, ob er die mächtige See oder eine felsige Einöde bescheint, stets ist er hell, freudig, klar. Wenn Heiterkeit und Naivetät die Merkmale des Genies sein sollen, Mozart besaß sie im vollen Maße; und in der That, kein Anderer als Mozart könnte mit größerer Berechtigung auf den Namen „Genie" Anspruch machen, für dessen Vollgiltigkeit seine Werke mit unwiderlegbarster Eindringlichkeit sprechen, tönen und bestehen.

Der Macht dieser Tonsprache, der Thatsache dieses Fortbestandes gegenübergestellt, sind alle Theorien unnütz, ist die Aesthetik vergebens, ist das Philosophiren Geschwätz. Ja es sind diese Drei, sofern sie sich auf Musik beziehen, nur das Ergebniß, die Folge, die erfüllte Nothwendigkeit, die herbeigeführt wurden durch die Schöpfungen jener Herrlichen, auf welche unsere musikalische Theorie, Aesthetik und Philosophie sich zum überwiegend größeren Theile stützen.

Auf die häufige, naiv-dilettantische Frage, „wen man wohl für den größten aller Musiker halten soll", habe ich nie geantwortet, weil die Antwort — die, scheinbar nur, die bloße Aussprechung eines Namens erfordert — sich in der That zu der Länge eines populär-ästhetischen Vortrages ausdehnen müßte; will man aber eine Antwort darauf, so lautet sie: Mozart.

Auf die sichere Gefahr hin, schon Bekanntes und allgiltig Angenommenes, durch Zeit und Erfahrung längst Bewährtes wieder anführen zu müssen, kann ich mir nicht versagen — um mich philosophisch auszudrücken — den a priori-Beweis dieser empirischen Thatsache zu versuchen.

Für die bisher unerreichte Größe Mozart's spricht vor Allem seine Vielseitigkeit. Auf allen Gebieten und in allen Zweigen der Tonkunst schuf er Vollendetes, erzielte er die absolute Schönheit, wußte Muster der Art aufzustellen, gelang es ihm, dasjenige, welches die Vorbilder, die er besaß, nur als Andeutung enthielten, zu einem Ganzen und Fertigen zu bilden. Er war Lyriker, Dramatiker, Liturgiker und absoluter Musiker; letzteres war er stets und ohne Ausnahme, und es ist eines der bedeutendsten Merkmale seiner Schaffensart, daß sein Tonsatz, wenn er auch mit bewunderungswürdiger Treue sich einem Texte anschmiegt, auch als Musikstück den gleich vollen Werth bewahrt.

Mit seinen Sonaten erweiterte er die Claviertechnik, mit den Concerten bahnte er zuerst die heutige Bedeutung und Selbständigkeit des Instrumentes an; mit seinen Quartetten brachte er Tiefe und Gehalt in das unbefangene vierstimmige Spiel der Streichsätze Haydn's, ohne deshalb ihnen ihre Heiterkeit einbüßen zu lassen; mit seinen Symphonien gelangte das Orchester zur vollen Sprache und die Form zu dem monumentalen Charakter, den später Beethoven in Riesenverhältnissen seinen letzten vier ungeradezahligen symphonischen Colossen einmeißelte; mit dem „Ave Verum" und dem „Requiem" liefert Mozart die reinste und treueste musikalische Verkörperung der katho-

*) Unter „schön" werde ich immer die ästhetische Schönheit verstehen.

lischen Begriffe von Seligkeit und Tod, Auferstehung und Strafe; endlich behandelt er mit gleich unerreichtem Erfolge das musikalische Lustspiel, das Drama und als Erster die deutsche Spieloper.

Unverkennbar nimmt Mozart seinen Ausgangspunkt vom Gesange aus, woraus sich die unausgesetzte melodische Gestaltung ergiebt, welche durch seine Tonsätze schimmert, wie die schönen weiblichen Formen durch die Falten eines leichten Gewandes. Man verfolge in seinen Partituren beispielsweise die zweite Stimme eines Holzbläsers: sie ist stets der Alt eines vierstimmigen Gesanges, wohl durch Lage und Stellung, nicht aber in der melodischen Führung untergeordnet; und es ist wahrlich dieser gesangliche Fluß, welcher Mozart's contrapunktische Sätze so leicht und gefällig formt, daß man, selbst in der strengsten Führung — weit entfernt davon, die mühevolle Arbeit heraus zu hören — vielmehr die reinste Freude und Befriedigung empfindet. Hört euch eine jener bei Mozart so charakteristischen Progressionen an, die ein wunderbares Geflecht harmonischer Feinheit, contrapunktischer Leichtigkeit und melodischer Gliederung sind, und ihr werdet euch in eine Stimmung versetzt fühlen, die zwischen Weinen und Lachen die Mitte hält, solcher Art wird sie euch zugleich ergreifen und erheitern*).

(Fortsetzung folgt.)

*) Ich brauche den Leser nicht eigens an die herrlichen Beispiele in der Zauberflöte (Ouverture, Gesang der geharnischten Männer), oder an das Finale der „Jupiter"-Sinfonie zu verweisen.

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

(Fortsetzung.)

IV.

Wir gelangen nun hier schließlich zu den Ouverturen. Hier kommt neben den 4 Leonoren-Ouverturen, wovon später, nur die Ouverture in Cdur (Op. 115) in Betracht. Ueber diese vermerkt Schumann in jenem „Rückblick" (III, p. 51) Folgendes: „Von Beethoven war es namentlich die (Ouverture) in Cdur in ihrer wahrhaft vernichtenden Genialität, deren Aufführung dankenswerth; sie ist die nämliche, glaub' ich, auf deren Titel sich Beethoven des Ausdrucks: ‚gedichtet von' statt des ‚componirt von' bediente."

Es ist nicht ganz klar, ob hiermit nicht doch die große Leonoren-Ouverture zu verstehen sei, auf welche Schumann noch sonst gern den Ausdruck „vernichtende Genialität" anwendet. Die Bezeichnung „gedichtet von" gehört allerdings ausschließlich der Ouverture in Cdur (Op. 115), die sich mancher problematischen Beinamen zu erfreuen hat; bald heißt sie „Die Jagd", bald „Zur Namensfeier"; letzteres nicht so ohne Grund, da sie 1814 im Hinblick auf den Namenstag des Kaisers Franz (4. October) geschrieben worden ist. Diese Ouverture, am 25. December 1815 zum ersten Male aufgeführt, erschien 1825 unter dem Titel: Große Ouverture in Cdur gedichtet für großes Orchester und Sr. Durchlaucht dem Fürsten und Herrn Anton Heinrich Radziwil, Statthalter im Großherzogthum Posen, Ritter des schwarzen Adlerordens &c. &c. in aller Ehrfurcht gewidmet von Ludw. van Beethoven. 115. Werk*). — Ueber diese Ouverture schreibt Schumann ein andermal bei Gelegenheit des Abonnementsconcerts vom 7 Januar 1841. Darin kam die Spohr'sche „Historische Symphonie im Stil und Geschmack vier verschiedener Zeitabschnitte" zur Aufführung. (Erster Satz: Bach-Händel'sche Periode, 1720. — Adagio: Haydn-Mozart'sche, 1780. — Scherzo: Beethoven'sche, 1810. — Finale: Allerneueste Periode, 1840.) Und in diesem Artikel heißt es (IV, p. 88): „Denselben Abend kam auch eine sehr selten gehörte und noch weniger verstandene Ouverture (Op. 115) von Beethoven zur Aufführung, für die wir besonders dankbar sein müssen. Das war vom echtesten Beethoven, wie er freilich nie in eine historische Symphonie zu bannen sein wird."

Außerordentlich oft und eingehend hat sich aber Schumann mit den 4 Leonoren-Ouverturen befaßt, sowohl in rein musikalischer und theoretischer, als auch in ästhetischer und philologischer Hinsicht. Ueber die Fidelio-Schöpfung selbst (erste und zweite Bearbeitung Op. 72a, dritte Bearbeitung Op 72b) findet sich in den „Gesammelten Schriften" außer der bereits mitgetheilten Bemerkung im Zusammenhange mit Wilhelmine Schröder-Devrient nur eine flüchtige Notiz; kein Wunder, wenn man sich vergegenwärtigt, daß das Musikdrama nicht Schumann's Herzenssache war. Sein Theaterbüchlein 1847—1850 enthält nur diese Worte darüber (IV, p. 292): „Fidelio von Beethoven (11. August 1848). Schlechte Aufführung und unbegreifliche Temponahme von R. Wagner."

Um so herzvoller, anhaltender — wie gesagt — kommt Schumann auf dieses tetralogische Ouverturenwerk zu sprechen. Zunächst fällt eine Bemerkung auf, welche die große Leonoren-Ouverture im Gegensatze zu derjenigen in Edur auffaßt, nämlich (I, p. 39): „Ouverture zu Leonore: Beethoven soll geweint haben (???), als sie, zum ersten Mal aufgeführt, in Wien fast durchfällig mißfiel —, Rossini hätte höchstens gelacht im ähnlichen Falle. Er ließ sich bewegen, die neue aus Edur zu schreiben, die eben so gut von einem anderen Componisten gemacht sein könnte. Du irrtest — aber Deine Thränen waren edel. — Eusebius."

Die „Thränen" mögen auf einer Tradition beruhen; die Biographen Beethoven's wissen davon nichts zu erzählen. Der spätere Schumann urtheilt auch über das Edur-Werk anders.

In den „Fragmenten aus Leipzig" lesen wir (II, p. 204): „Von neuen oder hier noch nicht gehörten Compositionen sei zuerst der wenig bekannten ersten Ouverture zu Leonore von Beethoven gedacht, die an Höhe der Erfindung die Mitte zwischen der gewöhnlichen in Edur und der großmächtigen in Cdur, vielleicht das Ergreifendste, was die Musik überhaupt aufzuweisen hat, behaupten mag. Bekanntlich gefiel die großmächtige wenig bei ihrer ersten Aufführung."

Die hier als „erste" bezeichnete Ouverture ist das heutzutage gemeinhin als II. Leonoren-Ouverture geltende Werk des Meisters. Da die Entstehungsgeschichte dieser instrumentalen Tetralogie auch nach dem Stande

*) cf. G. Nottebohm; Thematisches Verzeichniß &c. p. 111. — Ueber die Benennung der Ouverture vgl. man Nottebohm: Beethoveniana, Cap. XIV: Die Ouverture Op. 115, und A. W. Thayer's Beethoven III, p. 309. Ersterer verwirft die Benennung „Zur Namensfeier", sie ist ihm „der Ausfluß einer Vorarbeit zum Finale der neunten Symphonie" — Letzterer vertheidigt die Benennung „Zur Namensfeier".

der heutigen Beethoven-Literatur noch immer nicht absolut sicher dasteht, wird es dem aufmerksamen Leser besonders interessant sein, auch an der Hand Robert Schumann's weitere Einblicke in diesen Organismus zu gewinnen.

Der Aufsatz „Kürzeres und Rhapsodisches für Pianoforte" giebt uns diese überraschende Offenbarung (II, p. 284): — „daß Florestan einmal etwas paradox geäußert: ‚in der Leonoren-Ouverture von Beethoven läge mehr Zukunft als in seinen Symphonien'."

Es versteht sich von selbst, daß Schumann immer die große sogenannte III. Leonoren-Ouverture im Sinne hat, wenn er schlechthin von einer Leonoren-Ouverture spricht.

Im 3. Bande der Gesammelten Schriften ist ein Artikel „Die vier Ouverturen zu Fidelio" enthalten, worin wir folgende schöne Dinge zu hören bekommen (III, p. 212): „Mit goldener Schrift sollte es gedruckt werden, was das Leipziger Orchester am letzten Donnerstag ausgeführt; sämmtliche vier Ouverturen zu Fidelio nacheinander. Dank euch Wiener von 1805, daß euch die erste nicht ansprach, bis Beethoven in göttlichem Ingrimme eine nach der anderen hervorwühlte. Ist er mir je gewaltig erschienen, so an jenem Abend, wo wir ihn besser als je in seiner Werkstatt, — bildend, verwerfend, abändernd —, immer glühend und heiß, bei seiner Arbeit belauschen konnten. Am riesigsten zeigte er sich wohl beim zweiten Anlauf. Die erste Ouverture wollte nicht gefallen; halt, dachte er, bei der zweiten soll euch das Denken vergehen, — und setzte sich von Neuem an die Arbeit und ließ das erschütternde Drama an sich vorübergehen, und sang die großen Leiden und die große Freude seiner Geliebten noch einmal; sie ist dämonisch, diese zweite, im Einzelnen wohl noch kühner, als die dritte, die bekannte große in Cdur. Denn auch jene genügte ihm nicht, daß er sie wieder bei Seite legte und nur einzelne Stücke beibehielt, aus denen er, beruhigter schon und künstlerischer, jene dritte formte. Später folgte noch jene leichtere und populäre in Edur, die man gewöhnlich im Theater zur Eröffnung hört."

„Das ist das große Vier-Ouverturenwerk; ähnlich wie die Natur bildet, sehen wir in ihm zuerst das Wurzelgeflecht, aus dem sich in der zweiten der riesige Stamm hebt, seine Arme links und rechts ausbreitet und zuletzt mit leichterem Blüthengebüsche schließt."

Dieser Dithyrambus behält auch dann noch seinen hohen Werth, wenn man sich vergegenwärtigen muß, daß die genetische Aufeinanderfolge der vier Fidelio-Ouverturen doch eine etwas andere ist. Denn die Forschungen G. Nottebohm's und A. W. Thayer's lassen es jetzt ziemlich evident erscheinen, daß die sogenannte erste Ouverture (Op. 138) der Chronologie nach die dritte ist. Die in Wahrheit erste ist demnach die 1805 componirte und bei der ersten Aufführung der Oper gespielte Leonoren-Ouverture (die sogenannte zweite). Die wirklich zweite ist die große im J. 1806 componirte Leonoren-Ouverture mit dem Trompetensolo (die sogenannte dritte); die eigentlich dritte Leonoren-Ouverture ist das als nachgelassenes Werk (Op. 138) erschienene, vermuthlich im J. 1807 oder 1808 componirte Werk (die sogenannte erste, für die besonders A. B. Marx schwärmt und zeugt); alle drei in Cdur; die unbestritten vierte Leonoren-Ouverture ist die in Edur, im Mai 1814 componirt. — Am Schlusse dieses Abschnittes wird noch einmal darauf zurückzukommen sein.

Noch einmal im 3. Bande (p. 281 f.) spricht Schumann mit Ausführlichkeit über die Reihenfolge und Herausgabe der vier Ouverturen zu Fidelio, was füglicherweise übergangen werden kann. Bei dieser Gelegenheit bekommen wir einen der zündendsten Aussprüche über Beethoven also zu hören: „Möchten sich doch die verschiedenen Verleger vereinigen zu einer Ausgabe sämmtlicher vier Ouverturen in einem Band (ist nun geschehen); für Meister und Schüler wäre solch ein Werk ein denkwürdiges Zeugniß einestheils des Fleißes und der Gewissenhaftigkeit, anderntheils der wie im Spiel schaffenden und zerstörenden Erfindungskraft dieses Beethoven, in den die Natur nun einmal verschwenderisch niedergelegt, wozu sie sonst tausend Gefäße braucht. Dem großen Haufen freilich gilt es gleich, ob Beethoven zu einer Oper 4 Ouverturen schrieb, und ob z. B. Rossini zu 4 Opern eine Ouverture. Der Künstler aber soll alle Spuren verfolgen, die zur geheimen Arbeitswerkstatt des Meisters führen."

Auch im 4. Bande der Gesammelten Schriften bilden die Leonoren-Ouverturen für Schumann noch ein wiederholentliches Object der Betrachtung; z. B. bei Besprechung des 5. Abonnementsconcertes am 3. Novbr. 1840 (IV, p. 78), dann in dem Bericht über das schon mehrfach erwähnte Beethovenconcert (IV, p. 96), und dann abermals in einem selbständigen Aufsatze „Die Leonoren-Ouverturen von Beethoven" (IV, p. 136 ff.). In Betreff der Reihenfolge folgt er darin den Spuren Anton Schindler's, dessen „Beethoven" damals in erster Auflage vorlag. Wie sehr auch ein Nottebohm und ein Thayer dem Biographen Schindler in Sachen der Fidelio-Oper Beifall spenden: so folgen sie ihm doch nicht in der Annahme, daß die Ouverture Op. 138 die zuerst componirte Fidelio-Ouverture ist.

Schumann aber sagt in jenem Aufsatze (IV, p. 137): „Daß die dritte der Ouverturen die wirkungsvollste und künstlerisch vollendetste, darin stimmen fast alle Musiker überein. Schlage man aber auch die erste*) nicht zu gering an: sie ist bis auf eine matte Stelle (Part. S. 18) ein schönes, frisches Musikstück und Beethoven's gar wohl würdig. Einleitung, Uebergang ins Allegro, das erste Thema, die Erinnerung an Florestan's Arie, das Crescendo am Schluß, — das reiche Gemüth des Meisters blickt aus allem diesem. Interessanter sind freilich die Beziehungen, in denen die 2. zur 3. steht. Hier läßt sich der Künstler recht deutlich in seiner Werkstatt belauschen. Wie er änderte, wie er verwarf, Gedanken und Instrumentation, wie er sich in keiner von seiner Florestan'schen Arie losmachen kann, wie sich die 3 Anfangstacte dieser Arie durch das ganze Stück hinziehen, wie er auch den Trompetenruf hinter der Scene nicht aufgeben kann, ihn in der 3. Ouverture noch weit schöner anbringt als in der 2., wie er nicht ruht und rastet, daß sein Werk zu der Vollendung gelange, wie wir es in der 3. bewundern, — dies zu beobachten und zu vergleichen, gehört zu dem Interessantesten und Bildendsten, was der Kunstjünger vornehmen, für sich benutzen kann. Wie gern möchten wir die beiden Werke Schritt vor Schritt verfolgen. Dies gelingt mit den Partituren in der Hand mit Genuß weit besser als mit Buchstaben auf dem Papier, weshalb wir nur in Kurzem die wesentlichen Unterschiede berührten." — — —

Es bleibt in diesem Abschnitte nur noch übrig, ein

---

*) Also die vermeintlich erste (Op. 138), in Wahrheit die dritte der L-Ouverturen.

paar Worte über die Entstehungszeit der Leonoren-Ouverture Op. 138 zu sagen, die auch mit ziemlicher Berechtigung „Charakteristische Ouverture“ benannt werden darf. —, Es ist in erster Reihe das Verdienst G. Nottebohm's, den lange, lange Jahre waltenden Irrthum gründlich erschüttert zu haben. Die sich dafür interessirenden Beethoven-Verehrer seien daher auf das betreffende Capitel 20 in G. Nottebohm's „Beethoveniana“, 1872 (p. 60 ff.) über die Ouverture Op. 138 energisch aufmerksam gemacht. Nottebohm gelangt zum Schlußresultate, daß Beethoven diese Ouverture, die „große charakteristische Ouverture in C“ für die Prager deutsche Oper im Jahre 1807 geschrieben habe; die im Mai 1807 eröffnete deutsche Oper in Prag wollte nämlich auch Beethoven's Fidelio (Leonore) aufführen; allein es blieb beim Wollen. Wenigstens wird bis Ende 1810 nichts davon erwähnt, daß der Fidelio in Prag aufgeführt worden wäre. — Die philologisch-kritische Untersuchung Nottebohm's, die sich auf Skizzenbücher Beethoven's stützt, ist sehr interessant, jedoch nicht absolut überzeugend; sie macht es freilich wahrscheinlich, daß die sogenannte erste Leonoren-Ouverture nicht vor dem Jahre 1807 geschrieben ist, also in Wahrheit als dritte im Bunde anzusehen ist. — Der ehrwürdige vortreffliche Beethovenbiograph A. W. Thayer schließt sich völlig den Nottebohm'schen Untersuchungen und Resultaten an, giebt demgemäß auch klipp und klar (III, p. 28) zu den „Compositionen, welche erweislich diesem Jahre (1807) angehören“, an: „4. die Ouverture zu Leonore-Fidelio, welche als Op. 138 veröffentlicht wurde.“

An diese „Richtigstellung des Datums“ knüpft nun A. W. Thayer eine Bemerkung, die denn doch nicht wenig über das Ziel hinausschießt. Thayer schreibt nämlich (III, p. 25): „Die Richtigstellung des Datums von Opus 138, die Entdeckung also, daß die früher als erste angenommene vielmehr die dritte der Ouverturen zu Leonore-Fidelio ist, führt zu dem betrübenden Ergebnisse, daß die vielen beredten Betrachtungen über die erstaunliche Fortentwickelung von Beethoven's Schöpferkraft, wie sie sich in dem Fortschritte von Nr. 1 zu Nr. 3 zeige, ihre Grundlage verloren hat, und daß alle schönen Worte, die über diesen Gegenstand geschrieben sind, mit einem Schlage der Thorheit und Lächerlichkeit verfallen sind. Dieser Fall mag uns, neben so vielen anderen in der musikalischen Literatur, wiederum zur Warnung dienen, daß wir die Phantasie nicht dem Urtheile voraneilen lassen.“

Ob Thayer Schumann's hier vorgeführte Anschauungen über das „Vierouverturenwerk“ gelesen hat? Man möchte es wohl bezweifeln; er würde sonst gewiß sein theilweise wohlberechtigtes Urtheil erheblich modificirt haben. — Auch wenn willig zugestanden wird, daß die charakteristische Ouverture erst die dritte Leonoren-Ouverture ist: so bleibt dennoch von jenen Schumann'schen Enthüllungen erstaunlich viel zu Recht und Wahrheit bestehen.

Es darf schließlich noch als höchst wahrscheinlich bezeichnet werden, daß die große charakteristische Ouverture in Cdur (Op. 138) niemals einer Fidelio-Aufführung als Einleitung gedient hat.

(Fortsetzung folgt.)

Richard Wagner über „Don Juan“.

Ein Beitrag zur Jubel-Feier (29. October 1887).

„Blickt auf Mozart! — War er etwa ein geringerer Musiker, weil er nur ganz und gar Musiker war, weil er nichts anderes sein konnte und wollte als Musiker? Seht seinen Don Juan! Wo hat je die Musik so unendlich reiche Individualität gewonnen, so sicher und bestimmt in reichster, überschwenglichster Fülle zu charakterisiren vermocht, als hier, wo der Musiker der Natur seiner Kunst nach nicht im mindesten etwas anderes war, als unbedingt liebendes Weib?“ (R. Wagner's „Gesammelte Schriften“ III, S. 393 f.) — „Ist es möglich, Vollendeteres zu finden, als jedes Stück seines Don Juan?“ (Ges. Schr. III, S. 280.) — „O, wie ist mir Mozart innig lieb und hochverehrungswürdig, daß es ihm nicht möglich war, zum „Titus“ eine Musik, wie die des „Don Juan“, zu „Cosi fan tutte“ eine, wie die des „Figaro“ zu erfinden: wie schmählich hätte dies die Musik entehren müssen!“ (Ges. Schr. III, S. 306.) — Die poetische Diction ist es, welche (in der Darstellung ihrer Stücke) zu jenem falschen ‚Pathos‘ verführte, dessen Erkennung unsere großen Dichter wohl in ein bedenkliches Nachsinnen versetzen mußte, als sie sich dagegen von der Wirkung der Gluck'schen Iphigenia und des Mozart'schen Don Juan so bedeutend erfaßt fühlten. Was sie hier so stark ergreifen mußte, war, daß sie durch die Wirkung der Musik das Drama sofort in die Sphäre der Idealität entrückt sahen“ . . . . . . (IX, S. 167 f.) Aber „Schiller konnte durch den hinreißenden Eindruck der Gluck'schen Iphigenia in Tauris auf ihn dennoch nicht zum Auffinden eines Modus für ein Befassen mit der Oper bestimmt werden; und daß Alles hierfür nur dem musikalischen Genie vorbehalten sein könne, schien Goethe deutlich aufgegangen zu sein, als er die durch den Don Juan ihm sich eröffnenden ungemeinen Aussichten für das musikalisch concipierte Drama bei der Nachricht von Mozart's Tode als erloschen betrachten zu müssen glaubte“. (Ebenda S. 165; vgl. auch „Briefwechsel zw. Schiller und Goethe“: die Briefe vom 29. und 30. December 1797.) — „Die Erweiterung und ideale Entfaltung der Arienform war auch einzig nur vom Musiker zu erwarten und dem Gange dieser Entwickelung konnte bereits deutlich zugesehen werden, wenn man das Meisterwerk Mozart's mit dem Gluck's verglich. Hierin drückte sich der zunehmende Reichthum der rein musikalischen Erfindung namentlich auch als einzig entscheidend für die Befähigung der Musik im dramatischen Sinne aus, da sich in Mozart's Don Juan bereits eine Fülle von dramatischer Charakteristik zeigte, von welcher der bei Weitem geringere Musiker Gluck noch keine Ahnung haben konnte“. (Ebenda S. 177.) — Auch war es „nach Gluck Mozart, welcher der Ouverture ihre wahre Bedeutung gab; ohne peinlich das ausdrücken zu wollen, was die Musik nie ausdrücken kann und soll, nämlich die Einzelheiten und Verwickelungen der Handlung selbst, wie sie der frühere Prolog auseinander zu setzen bemüht war, erfaßte er mit dem Blick des wahren Dichters den leitenden Hauptgedanken des Dramas, entkleidete ihn von allem Nebensächlichen und Zufälligen des thatsächlichen Ereignisses, um ihn als musikalisch verklärtes Gebilde, als in Tönen personificierte Leidenschaft, jenem Gedanken als rechtfertigendes Gegenbild hinzustellen, in welchem dieser, und somit die dramatische Handlung selbst, eine dem Gefühl verständliche Erklärung gewann. Andererseits entstand so ein ganz selbständiges Tonstück, gleichviel ob es sich in seiner äußerlichen Fassung an die erste Scene der Oper anschloß. Den meisten seiner Ouverturen gab jedoch Mozart auch den vollständigen musikalischen Schluß, wie denen zur Zauberflöte, Figaro und Titus, so daß es uns verwundern könnte, daß er diesen der allerbedeutendsten, der zu Don Juan versagte, wenn wir nicht andererseits gerade in dem wunderbar ergreifenden Uebergang der letzten Tacte dieser Ouverture in die erste Scene einen ganz besonders tiefsinnigen Abschluß eben des einleitenden Tonstückes zu einem Don Juan erkennen müßten“. („Ueber die Ouverture“ Bd. I, S. 245 f.) — „Mozart trat erst von dem Gebiete der von ihm bereits zu ungeahnter Ausdrucksfähigkeit erweiterten dramatischen Musik aus in die Symphonie ein; denn eben nur jene wenigen symphonischen Werke, deren eigenthümlicher Werth sie bis auf unsere Tage lebensvoll erhalten hat, verdanken sich erst der Periode seines Schaffens, in welcher er sein wahres Genie bereits als Operncomponist entfaltet hatte. Dem Componisten des Figaro und Don Juan bot das Gerüste des Symphoniesatzes nur Beengung der gestaltungsfrohen Beweglichkeit an, welcher die leidenschaftlich wechselnden Situationen jener dramatischen Entwürfe einen so willigen Spielraum gewährt hatten . . . . . Nun hatte sich aber seine dramatisch-musikalische Kunst immer nur erst an der sogenannten Opera buffa im melodischen Lustspiele ausgebildet; die eigentliche „Tragödie“ war ihm noch fremd geblieben, und nur in einzelnen erhabenen Zügen hatte sie ihm, als Donna Anna und steinerner Gast ihr begeisterndes Antlitz zugewendet.“ (Bd. X, S. 234.) — „Ich leugne nicht, daß ich dem ersten Auftritt der Donna Anna, in höchster Leidenschaft den frevelhaften Verführer Don Juan festhaltend,

allerdings bereits ein stärkeres Colorit gegeben haben würde, als Mozart nach der Convention des Opernstyles und seiner erst durch ihn bereicherten Ausdrucksmittel es hier für angemessen hielt.“ (Bd. X, S. 243.) — „Das von mir gemeinte naive Allegro erkenne ich am allerbestimmtesten in den meisten Mozart'schen schnellen Alla Breve-Sätzen. Die vollendetsten dieser Art sind die Allegros seiner Opern-Ouverturen, vor Allem der zu Figaro und Don Juan. Von diesen ist bekannt, daß sie Mozart nicht schnell genug gespielt werden konnten; . . . . “ (VIII, S. 355; eine weitere sehr interessante Stelle über eine besondere Eigenthümlichkeit der Don Juan-Ouverture quasi „Modification des Tempos“ derselben vgl. ebenda S. 358.) — „In dem kleinen Theater zu Würzburg traf ich eine Vorstellung des Don Juan an, welche mich einerseits durch die meistens tüchtigen Stimmen, gesunde Aussprache und guten Naturanlagen der Sänger, andererseits durch einen ehrenwerthen Tactschläger am Dirigentenpulte überraschte, dessen angelegentlichste Sorge es zu sein schien, nur zu zeigen, was seine Sänger auch bei durchgehends unrichtigem Tempo zu leisten vermöchten.“ „Daß ich hier von Don Juan nur einen Akt mir anhören konnte, lag vorzüglich an der Mißleitung von Seiten des Dirigenten, zu welcher eine alle Vorstellung überschreitende Sinnlosigkeit der Regie das Ihrige hinzufügte, um mir den ferneren Aufenthalt im Theater zu verleiden. Jeder der Sänger war eigentlich gut begabt; zum Theil verbildet, aber meines Bedünkens noch nicht uncorrigirbar schien mir nur die Hauptsängerin Donna Anna, deren Wärme übrigens sehr für sie einnahm: die meisten aber befanden sich in einer von ihnen durchaus unverstandenen und nur nach dem gemeinen Opernschema ihnen vertraut gewordenen Aufgabe gegenüber. Mit einer ungemein kräftigen Stimme und tüchtiger Sprache ausgestattet sah ein junger Mann von stark burschikosen Manieren und ziemlich roher Haltung sich dazu angewiesen, uns den Inbegriff eines verführerischen andalusischen Cavaliers, nach welchem sich Mozart's Oper benennt, durch seine Vorführung zu verdeutlichen. Aber der Don Juan mußte es sein und nun ward Tact dazu geschlagen.“ (IX, S. 315, 326 f.) — „Hörten Goethe und Schiller, wie sie zu ihrer Zeit durch Aufführungen der Iphigenia und des Don Juan zu ungemeinen Hoffnungen angeregt wurden, jetzt eine Propheten- oder Trovatore-Aufführung unserer Tage, so würden sie über den früheren Eindruck als einen jetzt schnell zu berichtigenden Irrthum jedenfalls verwunderlich lachen müssen.“ (IX, S. 241.) — „Eine dichterische Absicht, die ich unter bestimmten Verhältnissen und Umgebungen fasse, hat ihre entsprechende Wirkung nur, wenn ich sie unter denselben Verhältnissen und an dieselbe Umgebung mittheile; nur dann kann diese Absicht ohne Kritik verstanden, ihr rein menschlicher Inhalt empfunden werden, nicht aber, wenn alle diese Leben gebenden Bedingungen geschwunden sind und die Verhältnisse sich geändert haben. Wenn z. B. vor der ersten französischen Revolution unter einer ganzen Gattung frivol genußsüchtiger Menschen die Stimmung vorhanden war, in der ein Don Juan die allerbegreiflichste Erscheinung, den wahren Ausdruck dieser Stimmung ausmacht; wenn dieser Typus von Künstlern erfaßt und in letzter Verwirklichung durch einen Darsteller uns vorgeführt wurde, der in seinem ganzen Naturell so für die Persönlichkeit eines Don Juan sich eignete wie z. B. auch die italienische Sprache sich eignet, dieser Persönlichkeit einen entsprechenden Ausdruck zu geben, — so war die Wirkung einer solchen Darstellung zu jener Zeit gewiß eine ganz bestimmte und unzweifelhafte auf das Gefühl. Wie steht es nun aber, wenn heute vor dem gänzlich veränderten börsengeschäftlichen oder geheimregierungsräthlichen Publikum der Gegenwart, und von einem Darsteller, der gern Kegel schiebt und Bier trinkt, und dadurch aller Verführung entgeht, seiner Frau untreu zu werden, derselbe Don Juan gespielt und noch dazu in deutscher Sprache und in einer Uebersetzung vorgeführt wird, in der jede Spur des italienischen Sprachcharakters verwischt werden mußte? Wird dieser Don Juan nicht mindestens ganz anders verstanden, als es die Absicht des Dichters war, und ist dieses ganz andere, im besten Fall nur durch die Kritik vermittelte Verständniß nicht in Wahrheit gar kein Verständniß des Don Juan mehr?“ (IV, 301.) — „An den Opern Mozart's können wir deutlich ersehen, daß das, was sie über ihre Zeit erhob, sie in den sonderbaren Nachtheil versetzt, außer ihrer Zeit fortzuleben, wo ihnen nun aber die lebendigen Bedingungen abgehen, welche zu ihrer Zeit ihre Conception und Ausführung bestimmten. Vor diesem eigenthümlichen Schicksale blieben alle übrigen Werke der italienischen Operncomponisten bewahrt; keines überlebte seine Zeit, welcher sie einzig angehörten und entsprungen waren. Mit Figaro's Hochzeit und Don Juan war dies anders: unmöglich konnten diese Werke nur als für den Bedarf einiger italienischer Opern-Saisons vorhanden betrachtet werden; der Stempel der Unsterblichkeit war ihnen aufgedrückt. Unsterblichkeit! ein verhängnißvolles Weihgeschenk! Welchen Qualen des Daseins ist die abgeschiedene Seele solch' eines Meisterwerkes nicht ausgesetzt, wenn sie durch ein modernes Theater-Medium zum Behagen des nachweltlichen Publikums wieder hervorgequält wird! Wohnen wir heute einer Aufführung des Figaro oder des Don Juan bei, möchten wir dem Werke da nicht gönnen, es hätte einmal voll und ganz gelebt, um uns die Erinnerung hieran als schöne Sage zu hinterlassen, statt dessen wir es jetzt durch ein ihm ganz fremdes Leben als zur Mißhandlung wieder erweckt hindurchgetrieben sehen. In diesen Werken Mozart's vereinigen sich die Elemente der Blüthezeit des italienischen Musikgeschmackes mit den Gegebenheiten der Räumlichkeit des italienischen Operntheaters zu einem ganz bestimmten Charakteristikon, in welchem sich der Geist des Ausganges des vorigen Jahrhunderts schön und liebenswürdig ausdrückt. Außerhalb dieser Bedingungen, in unsere heutige Zeit und Umgebung versetzt, erleidet das Ewige dieser Kunstschöpfungen eine Entstellung, die wir vergebens durch neue Verkleidungen und Umstimmungen der realistischen Form desselben zu beseitigen trachten. Wie dürfte es uns beikommen, z. B. am Don Juan etwas ändern zu wollen — was doch fast jeder für das Werk Begeisterte einmal für nöthig gehalten hat —, wenn uns nicht die Erscheinung des herrlichen Werkes auf unseren Theatern wirklich ängstigte? Fast jeder Opern-Regisseur nimmt sich einmal vor, den Don Juan zeitgemäß herzurichten; während jeder Verständige sich sagen sollte, daß nicht dies Werk unserer Zeit gemäß, sondern wir uns der Zeit des Don Juan gemäß umändern müßten, um mit Mozart's Schöpfung in Uebereinstimmung zu gerathen. Um auf die Ungeeignetheit der Wiedervorführungsversuche gerade auch dieses Werkes hinzuweisen, nehme ich hier noch gar nicht einmal unsere dafür gänzlich unentsprechenden Darstellungsmittel in Betracht; ich sehe für das deutsche Publikum von der entstellenden Wirkung deutscher Uebersetzungen des italienischen Textes, sowie von der Unmöglichkeit, das italienische sogenannte Parlando-Recitativ zu ersetzen, ab und will annehmen, es gelänge einer Operntruppe von Italienern, sich für eine ganz correcte Aufführung des Don Juan auszubilden: immer würden wir in diesem letzteren Falle von der Darstellung auf das Publikum zurückblickend finden müssen, daß wir uns am falschen Orte befänden, welcher peinliche Eindruck unserer Phantasie aber schon dadurch erspart wird, daß wir uns jene — für unsere Zeit ideal gewordene — Aufführung gar nicht vorstellen können.“ („Publikum in Zeit und Raum“: Bd. X, S. 131 f.) — **Weitere kürzere Auslassungen über Don Juan** vgl. auch noch Bd. I, S. 217 ff. 153 f., IX, S. 365; X, S. 226 f.

S.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zweite Gewandhausconcert am 13. d. M. wurde eröffnet mit einer zum ersten Male hier aufgeführten Symphonie Fmoll von Richard Strauß; der dirigirende Componist hat wohl selten sein Werk so ausgezeichnet spielen hören, und dem Orchester, dem er vor Allem dankbar sein sollte, galt denn wohl auch am Schluß der lebhafte Beifall, der nach dem 1., 3. Satz sehr schüchtern, lebendiger und freudiger aber nach dem Scherzo sich geäußert.

Die Symphonie selbst entspricht keineswegs dem, wozu sie von Anderen unbegreiflicherweise aufgebauscht worden. Bringt man eine ganz anständige, aber nichts weniger als außerordentliche Instrumentationsgeschicklichkeit in Abrechnung, so bleibt weiter nichts als eine Mendelssohn-Gade'sche Nachgeburt übrig, eine Blumenlese aus den Werken dieser und anderer Componisten (z. B. auch Schumann und Volkmann!). Außer dem ersten Theil des Scherzo, der wenigstens einige minder bekannte rhythmische Wendungen aufweist, ist hier absolut nichts zu finden, was über die Heerstraße der Convenienz sich hinausgetraute; und in solch engem, kleinlichem Horizont über fünfzig Minuten verweilen zu müssen (so schrecklich lang ist diese sog. Symphonie aus F), muß Jedem eine Qual erscheinen, der von der Symphonie etwas mehr als phantasieloses Orchestertonspiel verlangt. Hr. Strauß ist ein

sehr tüchtiger, lebendiger Dirigent; was wir von seinen Compositionen kennen, war Alles gut, ließ aber wenig Funken höherer Eingebung und Schöpferkraft durchblitzen.

Den guten Willen der Direction, Neuheiten von ihren Programmen nicht auszuschließen, in Ehren; warum aber solche Halbschürigkeiten berücksichtigen, die kaum über das Maß von Conservatoristenversuchen hinausgehen? Giebt es keine hochgeistigen Novitäten, keine Symphonien von einem Anton Bruckner, keine von einem Felix Dräseke, die alle hundertmal mehr ins Gewicht fallen als derartige Richard Strauß'sche Novitäten? Wenn eine Prüfungscommission mit Ernst ihres Amtes waltet, so kann man nur wünschen, sie möge fernerhin derartige grobe Fehlgriffe bei ihren Entscheidungen nicht sich zu schulden kommen lassen!

Ein großer Virtuos, ein vortrefflicher Künstler stellte sich uns in Hrn. Florian Zajik aus Straßburg vor. Wer wie er dem Bruch'schen Gmoll-Concert noch hier und da neue Seiten abzugewinnen weiß, ist gewiß heutigen Tages eine beachtenswerthe Erscheinung; wer nun vollends in Bach's riesengroßer „Chaconne" eine Meisterschaft entwickelt, die nahezu an die von Joachim gerade in diesem Tonstücke bewiesene heranreicht, der erobert sich die Hochachtung aller Gutgesinnten mit einem Schlag. Die Kunstwelt muß Hrn. Zajik mit Freuden begrüßen und hat allen Grund, den Namen dieses hochbegabten Künstlers tief sich einzuprägen.

Frl. Denis, die Großherzogl. Weimarische Hofopernsängerin, hatte neben dem Violinisten einen nicht leichten Stand, behauptete sich aber kraft der lieblichen Schönheit ihres Organs und der natürlichen Empfindungs- und Vortragsweise immerhin mit Ehren. Gluck's „Blüthenmai" und Ed. Lassen's anmuthiges Lied: „Im Verborgenen" gereichten ihrem Talente noch zu größerer Ehre als die Pamina-Arie: „Ach, ich fühl's", in der gegen den Schluß hin einige kleinere Tonunsicherheiten sich einstellten. Gade's Concertouverture „Michel Angelo", die mehr durch äußerlichen Pomp besticht als der Größe des Vorwurfs gerecht wird, beschloß rauschend bei vortrefflicher Ausführung das Concert.

Auch das dritte Gewandhausconcert am 20. d. M. brachte eine Neuheit: eine „Sinfonietta für Streichorchester" von Gustav Jensen; sie scheint sich der Prüfungscommission durch ähnliche Eigenschaften wie die Richard Strauß'sche Symphonie empfohlen zu haben, d. h. also durch geschickte Mache und treuen Aufblick zu irgend einem der allmächtigen Hausgötter des Gewandhauses. In dieser Jensen'schen „Sinfonietta" sind es vorzugsweise Schumann'sche Redewendungen, die uns in meist geschickter, wohlklingender Fassung und wirksamer Ausbeutung des Streichorchesters geboten werden. Von tieferer Ursprünglichkeit kann also auch hier keine Rede sein; am magersten nimmt sich das erste Allegro, frischer und anheimelnder das Intermezzo aus; um die Vaterschaft des Larghetto kann sich mit Jensen ein Dutzend früherer Componisten streiten, im Finale ist die Rhythmik auffallend Schumann'sch. Die Ausführung trägt sicherlich nicht die Schuld, wenn die Novität bei den Hörern nicht so recht verfangen wollte.

Der siegreiche Held dieses Concertes war Eugen d'Albert; wenn unser Publikum nach wie vor für ihn schwärmt, so ist der Grund dafür leicht gefunden. Er stößt es sich nicht durch himmelstürmische Gewaltsamkeiten vor den Kopf, verfährt fein säuberlich mit Allem, was er unter die Hände bekommt, und diese Vorsicht, die bisweilen ans Academisch-Kühle streift, bewahrt ihn auch vor technischen Fehltritten.

Das von ihm in der Tausig'schen Bearbeitung vorgetragene Chopin'sche Emoll-Concert, die Rhapsodie Op. 79, Nr. 2 und die Ballade Nr. 2 aus Op. 10 von Johannes Brahms, sowie die Liszt'sche Tarantelle aus Venezia e Napoli, Alles war schmuck und klar, „wie aus der Pistole geschossen", und imponirte den Hörern so, daß sie wiederholt ihn hervorriefen und am liebsten ihm eine Zugabe abgelockt hätten; d'Albert that wohl daran, sie in Anbetracht der sonstigen Programmlänge zu versagen.

Das Orchester stand auf der vollen Höhe seines Ruhmes sowohl in den geistsprühenden Variationen über ein Haydn'sches Thema von Johannes Brahms als in der Haydn'schen Bdur-Symphonie (Nr. 8 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), die man weit seltener zu hören bekommt als jene „große" aus der gleichen Tonart, die man meist als die vornehmste unter ihren zwölf Londoner Geschwistern betrachtet.

Am 17. d. M. gab der Verein der Leipziger Musiklehrer und Lehrerinnen zum Besten seiner Unterstützungscasse in der Peterskirche ein Concert, dessen Zweck in Folge nur schwachen Besuches leider nicht als befriedigend erfüllt zu betrachten ist. Das bleibt um so mehr zu bedauern, als das musikalische Ergebniß keineswegs gering zu veranschlagen war und das Programm schon insofern alle Beachtung verdiente, als eine größere Manuscriptnovität, Ferd. Thieriot's „Cantate der Klage und des Trostes", in ihm Aufnahme gefunden. Es ist das ein sehr würdiges, in Stimmung und Zuschnitt sehr nahe Fühlung mit dem Brahms'schen „Requiem" behaltendes Werk; man mußte diese Verwandtschaft um so mehr fühlen, als das „Deutsche Requiem" von Brahms unmittelbar an die Thieriot'sche Cantate sich anschloß. Da sich voraussichtlich noch später Gelegenheit finden wird, auf letztere eingehender zurückzukommen, so sei heute nur bemerkt, daß die Chöre sehr gründlich ausgearbeitet und öfters zu bedeutenden Steigerungen emporwachsen, bisweilen aber auch sich in Breiten verlieren, deren Zweckmäßigkeit uns nicht recht einleuchten will. Die Soli scheinen bezüglich der Erfindung hinter den Chören zurückzustehen und gleichfalls unter häufigen Längen hier und da in der Wirkung Einbuße zu erleiden. Wie überall eine sehr sichere, mit der polyphonen Schreibart wohlvertraute Künstlerhand zu Tage tritt, so besonders im Schlußchoral (nach der Melodie: „Sei Lob und Ehr'"), wo der Canon zwischen Sopran und Tenor vor Allem hervorhebenswerth ist. Der Behandlung des Orchesters ist Charakter, an mehreren Stellen Glanz und Pracht nachzurühmen.

Hr. Musikdirector Heinrich Klesse hatte die Thieriot'sche Cantate wie das „Deutsche Requiem" von Brahms aufs Gewissenhafteste vorbereitet; der Chor, der sich aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzt, übertraf größtentheils alle Erwartungen, das Orchester (mit nur einer Probe) gleichfalls; Hr. Organist Stiller griff ergänzend und sehr zuverlässig ein. Hr. und Frau Hildach aus Dresden führten die Soli trefflich durch.

Bernhard Vogel.

Heidelberg.

Die Concertzeit hat in Heidelberg am 8. Oct. mit einem „geistlichen Concert" — gegeben von Frl. Hermine Spies und dem academischen Musikdirector Herrn Philipp Wolfrum — begonnen.

Die berühmte Altistin hatte in der Händel'schen Arie „O hör', mein Fleh'n", sowie in dem Beethoven'schen Lied „Die Ehre Gottes aus der Natur" die schönste Gelegenheit, die mächtige Fülle ihrer prachtvollen Stimme zur Geltung zu bringen. Bei der Litanei von Schubert, Mendelssohn's Arie aus Elias: „Sei stille dem Herrn", einem Ave Maria von Röder und dem Raff'schen Lied „Sei still" begeisterte der feine und einfach-edle Vortrag.

Herr Wolfrum trug auf der Orgel Phantasie und Fuge in Gmoll von Bach, Schlußsatz aus der Pastoralsonate von Rheinberger vor und zwar nach jeder Hinsicht als sehr bedeutender Orgelvirtuos. — Am meisten Interesse erweckte der Componist jedoch in seiner Schlußnummer: einer eigenen Orgelsonate.

Die mächtige Energie, mit der sogleich im ersten Satz das tief-

einschneidende Thema ein- und durchgeführt wird, weicht im zweiten Satz — dem die Strophe „mein' Sünd' mich werden kränken sehr" als poetischer Vorwurf unterlegt ist — einer ernsten, häufig schwermuthvollen Stimmung, die in interessantem Harmonienwechsel zum Ausdruck kommt. Ein ganz hervorragendes, bahnbrechendes Talent offenbart sich im dritten Satz: Choral und 4stimmige Fuge, in welcher in kunstvoller Weise ein Thema des Chorals und das des ersten Satzes in die wirklich todtenerweckende Tonfülle eingeflochten sind.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz. Zur 25. Jubelfeier des Erzgebirgischen Sängerbundes. Geistliche Musikaufführung mit Frl. Helene Oberbeck, dem Herzogl. Anhalt. Concertmeister Hrn. Friedrich Seitz und dem Hrn. R. Butze. Fest-Dirigent: Hr. Kirchenmusikdirector Theodor Schneider. Die städt. Capelle. Phantasie und Fuge für Orgel, Amoll von Friedr. Richter (Hr. Butze). „Dem Herrn!" Hymne für Männerchor [mit Orchester] von Im. Faißt (ged. J. G. Fischer). Für eine Sopranstimme: „Gebet" von Gottfr. Weiß; „Ave Maria" von R. Franz (Frl. Oberbeck). „Herr, zeige mir Deine Wege" (a cappella), Männerchor von A. Seyrich. Adagio religioso, Op. 51 von G. Merkel (Hr. Seitz). Geistliche Lieder für Chor: „Lobgesang" von H. Zöllner. „Mahnung" (a cappella) von Lindpaintner. Arie für eine Sopranst. „O hätt ich Jubal's Harf'" a. „Josua" von Händel. Geistliche Lieder für Chor: „Wie der Morgenstern durch die Wolken bricht" (Op. 50, 2); „Hügel fallen", Op. 16, 3 (a cappella) von R. Müller. Adagio (Op. 6) von J. J. Bott. Hymnus: „Jauchzend erhebt sich die Schöpfung", Op. 8, für Männerchor (mit Orchester) von Herm. Mohr. — 116. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores unter Hrn. Kirchenmusikdirector Schneider mit dem Röthig'schen gemischten Solo-Quartett aus Leipzig und dem Hrn. Organist W. Hepworth von hier (Orgel). „Präludium" von Bach. „Ehre sei Gott in der Höhe!" Gemischter Chor (a cappella) von Bortniansky. „O Haupt voll Blut und Wunden", Solo-Quartett von Bach. Duett für Sopran und Bariton aus dem Oratorium „Elias" von Mendelssohn (Frau Denkert-Hauffe und Hr. G. Krauße). „Erquicke mich mit deinem Licht" von Albert Becker. „Ein Herz, das kenn' und weiß ich" von Albert Becker. Der 25. Psalm für gemischten Chor, Op. 6 von Theodor Schneider (mit Sopran- und Bariton-Solo). „Nimm uns in deine Vaterhut" von G. Kittan. „Wunderbarer König" von Röthig. „Siehe, das ist Gottes Lamm" von M. Prätorius. Der 114. Psalm (achtstimmig) von E. F. Richter.

Dresden. Im Königl. Conservatorium. Sonate für Clavier und Violine, Fdur, Op. 8, 1. und 2. Satz von E. Grieg (Frl. Lieck, Hr. Wittwer). „Ingeborg's Klage" aus „Die Fritjof-Sage" von Bruch (Frl. Bischoff). Sonate für Clavier und Violoncell, Ddur, 1. Satz, von Mendelssohn (Frl. Schulze, Hr. Werner). Mozart, Melodram von Mosenthal; Musik von Mozart, arrangirt von Kugler (Declamation: Frl. Nagel, Clavier: Frl. Wollen, Orgel: Hr. Pittrich). Andante, Spianato und Polonaise für Clavier Esdur von Chopin (Frl. Frida Wilhelmsmann). Zwei Lieder für Sopran von Schubert: Am Meer; Frühlingstraum (Frl. Winifred Bloxham). Walzer für Clavier, Esmoll, Op. 4, Nr. 1, von Draeseke (Hr. Sherwood).

Eßlingen. Concert des Oratorien-Vereins unter Professor Fink mit Hrn. Violoncellisten Klotz, den musikalischen Kräften des Kgl. Seminars. Präludium und Fuge, Fmoll, für Orgel von Händel (Hr. Mühlhäuser). Gemischter 5stimmiger Chor: „Es ist ein' Ros' entsprungen 2c." von Reißiger. Mariä Wiegenlied, für eine Singstimme mit Orgelbegleitung von Friedrich Mergner (Frau Professor Fink). Chor (5stimmig): Neujahrslied von Melch. Franck. Sarabande (Fdur) für Violoncello und Orgel von Händel. Für Sopransolo mit Orgelbegleitung aus „Weihnachtslieder" von Peter Cornelius, Op. 8 (Frau Professor Fink). Männerchor: Ja, Tag des Herrn — mit Orgelbegleitung von Ch. Fink (Op. 20, Nr. 3). Orgelfuge über BACH von Rob. Schumann, Nr. 1 aus Op. 60 (Hr. Mühlhäuser). Gem. Chorlied: „Ob auch deine Sonne sinket 2c." von Ch. Fink (Manuscript). Geistl. Lied ohne Worte für Violoncell und Orgel von W. Fitzenhagen (Op. 8). Arie mit Orgelbegleitung aus „Elias" von F. Mendelssohn (Frau Professor Fink). Männerchor mit Orgelbegleitung von Bernh. Klein. Für Violoncell und Orgel; Cantilene aus dem Amoll-Concert von G. Goltermann. Motette: Macht hoch die Thür' 2c. für gem. Chor von M. Hauptmann. Das Eßlinger Tagblatt berichtet: Das unter Leitung des Hrn. Prof. Fink gegebene Concert des hiesigen Oratorien-Vereins hatte sich eines ansehnlichen Besuches zu erfreuen. Das Programm bot diesmal einen besonders hohen Kunstgenuß dadurch, daß es in reichster Abwechselung von Orgelvorträgen, gemischten und Männerchören nebst Solovorträgen von Frau Prof. Fink und Hrn. Elementarlehrer Klotz durchgängig bisher nur wenig oder gar nicht zu Gehör Gebrachtes aufwies. Eingeleitet wurden die beiden Abtheilungen der Aufürhrung durch 2 Orgelvorträge von Hrn. Seminarlehrer Mühlhäuser. Frau Prof. Fink erfreute mit 3 Sopransoli: „Mariä Wiegenlied" von Mergner, „Die drei Könige" von P. Cornelius und der „Elias"-Arie: „Sei stille dem Herrn" von Mendelssohn, welche sie mit künstlerischer Feinheit und Innigkeit vorzutragen verstand. Hr. Elementarlehrer Klotz brachte eine besonders wohlthuende Abwechselung in das Programm durch 3 Soli für Violoncell und Orgel — eine Sarabande von Händel, ein „Geistliches Lied ohne Worte" von Fitzenhagen und eine Cantilene aus dem Amoll-Concert von Goltermann. Indem Hr. Klotz diese Piecen mit künstlerischem Geschick zur Ausführung brachte, hat er seinem Lehrmeister, dem königl. Kammervirtuosen Cabisius, alle Ehre gemacht.

Gotha. Erstes Vereins-Concert des Musikvereins: Quartett (Nr. 3 Dmoll) von Cherubini. Arie aus „Odysseus" von Bruch. Soli für Violoncell: Air von Händel; Moment musical von Schubert; Spinnlied von Popper. Soli für Violine: Romanze (Gdur) von Beethoven; Presto von Franz Ries. Lieder von Beethoven, Rubinstein und Fr. v. Holstein. Quartett (Emoll, Op. 59 Nr. 2) von Beethoven. Gesang: Frl. Agnes Schöler aus Weimar. Violine: Hr. Concertmeister Petri; Violine: Hr. Bolland; Viola: Hr. Unkenstein; Violoncell: Hr. Kammervirtuos Schröder (sämmtlich aus Leipzig).

Halle a. S. Concert des studentischen Gesangvereins „Fridericiana" mit Frl. Marie Cramer von Clausbruch aus Halberstadt. Hebriden-Ouverture von Mendelssohn. „Frühlings Erwachen" für Männerchor, Sopransolo und Orchester, von Th. Gouvy. Männerchöre von Mendelssohn: „Abendständchen"; „Der frohe Wandersmann". Drei Lieder am Clavier von Brahms (Frl. von Clausbruch). Das Grab im Busento für Männerchor und Orchester von Fr. Gernsheim. Abenceragen-Ouverture von Cherubini. Das Fest der Rebenblüthe für Männerchor, Soloquartett und Orchester von H. Zöllner. Zwei Männerchöre von C. Attenhofer: „Am Heimweg"; „Reiterlied". Zwei Lieder am Clavier von R. Franz und F. Hiller (Frl. von Clausbruch). „Margret am Thore" von Jensen-Löwenstamm; „Regen und Sonne" von A. Becker (für Chor und Orchester).

Leipzig. Zweites Gewandhaus-Concert. Symphonie (Fmoll) von Richard Strauß. (Zum ersten Male, unter Leitung des Componisten.) Concert (Nr. 1) für Violine von Max Bruch, vorgetragen von Hrn. Kammervirtuos Florian Zajic aus Straßburg i. E. Arie „Ach, ich fühl's, es ist verschwunden" aus der Oper „Die Zauberflöte" von W. A. Mozart, gesungen von Frl. Denis, großherzogl. sächs. Hofopernsängerin. Chaconne für Violine von J. S. Bach, vorgetragen von Hrn. Zajic. Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Frl. Denis: „Holder Blüthenmai" von Chr. W. v. Gluck. „Im verborgenen" von E. Lassen. Michel Angelo, Concert-Ouverture von Niels W. Gade. — Drittes Gewandhaus-Concert. Variationen über ein Thema von Joseph Haydn, von Johannes Brahms. Concert für das Pianoforte, Nr. 1, Emoll von Chopin (bearbeitet von Karl Tausig), vorgetragen von Hrn. Eugen d'Albert. Sinfonietta für Streichorchester von Gustav Jensen (Zum ersten Male). Solostücke für Pianoforte, vorgetragen von Hrn. d'Albert: Rhapsodie, Op. 79, Nr. 2; Ballade, Op. 10, Nr. 2 von Brahms. Tarantella aus „Venezia e Napoli" von Liszt. — I. Concert des Liszt-Vereins mit Frau Emma Baumann, den Hrrn. Alfred Reisenauer aus Königsberg, Emil Sauret aus Berlin und Kammervirtuos Alwin Schröder. Trio für Clavier, Violine und Violoncello von Fr. Schubert. Lieder mit Pianofortebegleitung: Ich wandle unter den Bäumen von Schumann! Sterne mit den goldenen Füßchen und Widmung von R. Franz. Sonett; Cantique d'amour Les jeux d'eau de la Villa d'Este (Pianofortesoli) von Liszt. Introduction und Rondo für Violine von Saint-Saëns. Lieder mit Pianofortebegleitung: Mild wie ein Lufthauch und: Kling leise, mein Lied, von Liszt. Chant polonais von Chopin-Liszt. Ungarische

Rhapsodie von Liszt. Concertflügel Blüthner. Clavierbegleitung: Hr. Capellmeister A. Nikisch. — Geistliche Aufführung in der Kirche zu St. Petri zum Besten der Krankencasse des Vereins der Musiklehrer und Musiklehrerinnen zu Leipzig. „Cantate der Klage und des Trostes" für Soli, Chor, Orchester und Orgel (Manuscript) von Ferdinand Thieriot (B. M.). „Ein deutsches Requiem" für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Johannes Brahms, unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Heinrich Klesse (Vorsitzender des Vereins). Solisten: Frau Anna Hildach und Hr. Eugen Hildach aus Dresden. Orgel: Hr. Organist Stiller. Chor: Mitglieder des Vereins und deren Schüler, Schülerinnen und Freunde. Orchester: Mitglieder des Vereins und Gewandhaus-Orchester-Mitglieder.

Loschwitz. Soirée von Marie Wieck mit Frau Dr. Kohut-Mannstein, Frl. Margarethe Spott, Concertsängerinnen aus Dresden Hrn. Johannes Smith, Violoncellist u. A. „Lehre, Ewiger", Terzett von Lachner. „Wenn am Morgen klar" von Marie Wieck. „Am Bodensee", Quartett von Schumann, arrangirt für Frauenstimmen von Marie Wieck. Adagio, Humoreske, Aufschwung von Schumann (Marie Wieck). Maibrünnelein, Könnt ich dich in Liedern preisen (Lieder) von Pohle. Die Lerchen, mit Männerchor (Frl. Spott) von Ferd. Hiller. Phantasie über schwedische Volkslieder für Clavier und Cello (Marie Wieck und Johannes Smith) von Marie Wieck. Im Grase thaut's, von Müller-Reuter. Auftrittsarie der Elisabeth aus „Tannhäuser" (Frau Dr. Kohut-Mannstein). Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn (Marie Wieck). Sehnsucht; Jungfrau ging zum Wäldchen; Der Hochzeitsmarsch (schwedische Quartette) von Södermann. Der Dresdener Anzeiger schreibt: Frl. Marie Wieck spielte auf einem Flügel aus der Fabrik von W. Wieck mit bei ihr gewohnter Meisterschaft drei kleinere Clavierstücke von R. Schumann (Adagio, Humoreske, Aufschwung), Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn und im Verein mit dem talentvollen jungen Violoncellisten Hrn. Johannes Smith eine sehr ansprechende Phantasie über schwedische Volkslieder. Auch diesmal hatte die Concertgeberin einen kleinen Chor von Damen vereinigt, welcher die schon früher gehörten reizenden schwedischen Quartette (von ihr selbst gesetzt), sowie das schöne Quartett „Am Bodensee" von Schumann (ebenfalls von Frl. Wieck für Frauenstimmen eingerichtet) correct und verständnißvoll wiedergab. Die Leitung dieser Chöre hatten die Hrrn. K. M. Höppner und Cantor Pohle übernommen — Ganz besonders hervorragend war bei dieser Soirée der Sologesang vertreten. Einen bedeutenden Erfolg errang die hier lebende und auch als Lehrerin thätige Concertsängerin Frau Dr. Kohut-Mannstein. Sie kann ihre bedeutenden sich durch Tonfülle und Klangschönheit auszeichnenden Stimmmittel (hoher Sopran) in den verschiedenartigsten Stilgattungen um so mehr zur Geltung bringen, als sie auch mit hochgradiger Wärme und tiefergehendem Verständniß vorzutragen versteht. — Einen sehr angenehmen Eindruck hinterließen ferner die Leistungen des Frl. Spott, das Solo des Chorliedes „Die Lerchen" von F Hiller und zwei reizende Lieder „Maibrünnelein" und „Könnt' ich dich in Liedern preisen" von Pohle. Auch Frl. Spott ist eine besonders gut gebildete Sängerin, die geschmackvoll vorzutragen versteht.

Marienbad i. Böhmen. Curcapelle. Ouverture z. „Iphigenie" von Gluck. „Serenade für Waldhorn und Flöte" von Titl. „Danse Rococo" von Marcello Rossi. „Träumerei" von R. Schumann. „Carneval in Venedig" (Pistonsolo) von Arban (Hr. O. Böhme).

Magdeburg. Kirchen-Concert gegeben von Th. Forchhammer mit Frau Dancker-Dreyschock und einigen Mitgliedern des Dom-Chors. Präludium und Fuge (Esdur) von Bach. Psalm 86 (für Sopran mit Orgelbegleitung) von Martini. Psalm 92 (für Solo-Quartett mit Orgelbegleitung) von Rebling Arie aus „Paulus" (für Sopran mit Orgelbegleitung) von Mendelssohn. Orgel-Sonate „Zur Todtenfeier" von Th. Forchhammer.

Schwarzburg. Geistliches Concert, gegeben von dem Orgelvirtuosen Hrn. Ernst Schilling-Rom mit Frau Winter Holder-Egger (Opernsängerin vom Stadttheater in Augsburg) und Hrn. Hans Winter (Opernsänger vom Stadttheater in Augsburg). Toccata und Fuge für Orgel von Bach. Arie a. d. „Schöpfung" von Haydn (Fr. Winter). Großes Präludium für Orgel von Bach-Krebs. Andante a. d. Fmoll-Phantasie von Mozart, für Orgel übertr. v. Fr. Liszt. Arie a. d. „Elias" für Bariton(Hr. Winter), Sonate Fmoll, Arie a. d. „Elias" (Höre Israel) von Mendelssohn. Große Phantasie für Orgel über „BACH" von Liszt.

Zwickau. I. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien mit Hrrn. Gustav Trautermann, Georg Fikentscher, Otto Claus. Direction: Hr. Musikdirector Vollhardt. Dorische Toccata von S. Bach. Wie lieblich sind auf den Bergen, Motette von F. Richter. Andante für Violine Adur von F. Händel. Psalm 23 für Tenor von G. Ritter. 1. Satz aus der Orgelsonate in Gmoll von G. Merkel. Zwei Chorgesänge: Gnädig und barmherzig, von F. Grell; Gebet von B. Schurig. Andante für Violine in Fdur von P. Nardini. Arioso für Tenor von C. Stein. Abendlied von M. Hauptmann.

Personalnachrichten.

— Theodor Thomas wird in New York 12 Symphonie-Concerte und 12 Populärconcerte geben.

— Etelka Gerster's erstes Concert wird am 10. November im New Yorker Metropolitan Opernhause stattfinden. Adolf Neuendorf fungirt in demselben als Capellmeister.

— Frl. Basta wird in Kürze aus dem Verbande der Münchener Oper ausscheiden.

— Zum Director der Komischen Oper in Paris war Victorin Joncières, der Componist der Oper „Johann von Paris" ausersehen worden. Derselbe hat aber abgelehnt und Herr Jules Barbier hat vorläufig die Leitung der Komischen Oper übernommen.

— Der bekannte russische Componist Peter Tschaikowski wird im Laufe dieser Saison nach Berlin kommen, um dort in mehreren Concerten eine Reihe seiner Werke zu dirigiren.

— Das ausgezeichnete Leipziger Petri-Quartett (die Herren Concertmeister Petri, Bolland, Unkenstein und Kammervirtuos A. Schröder) hat kürzlich in Gotha und Zwickau mit größtem Erfolg gespielt.

— Zum Nachfolger des verstorbenen Musikschriftstellers C. F Pohl in der Stellung als Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ist Herr Tonkünstler Mandyczewski ernannt worden.

— Tenorist Bötel ist bei seiner Ankunft in Amerika aufs Lebhafteste ausgezeichnet worden. Ein Extra-Dampfer war dem Schiffe, auf welchem sich Bötel befand, entgegengefahren. Am 17. d. M. trat der Sänger vor gänzlich ausverkauftem Hause zum ersten Male auf.

— In Paris ist die junge talentbegabte amerikanische Sängerin, Miß Marie Aimée, an einer chirurgischen Operation gestorben.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Am 29. Nov. soll in Braunschweig die neue romantische Oper „der wilde Jäger" des in genannter Stadt lebenden Sinfonie-Directors Schulz erstmalig in Scene gehen. Hoffentlich hat dieser „wilde Jäger" ein besseres Schicksal als der Neßler'sche.

— Die Aufführung der Götterdämmerung im Leipziger Stadttheater am 21. war sehr zahlreich besucht und erregte hauptsächlich am Schluße großen Enthusiasmus. Unter dem Auditorium befand sich auch Eugen d'Albert, welcher nach seinen Vorträgen in der Gewandhaus-Kammermusik erschien und dem letzten Acte beiwohnte. Auch Capellmeister Erdmannsdörfer aus Moskau war anwesend.

— H. Zöllner's „Faust" hat bei seiner ersten Aufführung in München einen bedeutenden Erfolg erzielt. Am unmittelbarsten zündete das Duett zwischen Faust und Gretchen in der Gartenscene. Gura als Faust und Frl. Dreßler als Gretchen leisteten Ausgezeichnetes. Der anwesende Componist wurde nach dem vierten Act dreimal gerufen. Uebrigens hatte das erzbischöfliche Ordinariat gegen die Aufführung des Prologs im Himmel protestirt.

Vermischtes.

— In dem rühmlichst bekannten Zschocher'schen Musikinstitut zu Leipzig begannen die Vortragsabende, resp. Prüfungen in dieser Saison am 17. October und wurden mit Beethoven's Trio Emoll für Pianoforte, Violine und Violoncello eröffnet. Den Pianopart führte eine Schülerin des Instituts sehr gut aus, die Streichinstrumente lagen in den Händen zweier bewährter Mitglieder des Gewandhausorchesters. Treffliche Ensembleleistungen waren noch eine Sonate für Pianoforte und Violine von Moritz Hauptmann und Weber's Euryantheouverture achthändig. Hummel's Concert-Rondo Adur kam ebenfalls durch eine Schülerin mit schon gewandter Technik recht gut zu Gehör. Eine andere Schülerin begleitete dieselbe auf einem zweiten Flügel recht discret. Die interessante Abendunterhaltung bot noch Werke von Bach, Schubert, Schumann, Henselt, Chopin, Field, Liszt, Mendelssohn, Rubinstein u. A. Ganz be-

sonderes Lob verdienen auch noch die Vorträge schulpflichtiger Kinder, welche mit den erwachsenen Damen wetteiferten, die Zufriedenheit des Lehrerpersonals und des anwesenden Publikums zu erlangen. Herr Director Zschocher erlebte also auch an diesem Abende höchst erfreuliche Resultate seiner Lehrthätigkeit.

— Wir haben schon vor Jahren in diesem Blatte darauf hingewiesen, daß die Concertgesellschaften und musikalischen Vereine in Nordamerika in der Wahl ihrer Programme viel kunstverständiger verfahren, als manche Concertdirection Europa's. Jetzt wird dies auch von dem Editor of the London Musical World in dem musikalischen Jahrbuch der Vereinigten Staaten in einer größeren Abhandlung bestätigt und gesagt: daß kein Componist von Bach, Beethoven bis zu Wagner, Liszt und Brahms existire, der nicht in den Musikaufführungen berücksichtigt worden sei. Die von uns gelegentlich mitgetheilten Programme haben dies ebenfalls factisch bewiesen.

— Die Allgem. Musikzeitung (Otto Leßmann) schreibt in Nr. 43: „Ein außerordentlich schmeichelhaftes Urtheil haben die Blüthner-Flügel gelegentlich eines von Frl. Martha Remmert in London gegebenen Concertes erhalten. Der englische Berichterstatter sagt über den von der Concertgeberin gespielten Flügel der Leipziger Firma: „Wir sind gewöhnt, in unseren großen Sälen Broadwood und Erard zu hören und können uns eines peinlichen Gefühls dabei nicht erwehren, denn diese doch allgemein anerkannten Instrumente haben einen spinettartigen, gläsernen, dünnen Ton, selbst unter den Händen von d'Albert und St. Saëns gehabt. Dieser von Frl. Remmert gespielte Flügel war ein Blüthner mit wuchtiger Tonfülle, einer Kraft und Stärke, welche die letzten Ecken des Krystallpalastes ausfüllte, und einem zauberhaften Pianissimo. Ich habe nie bemerkt, daß je ein Instrument durch Tonschönheit und Fülle so zu wirken vermochte."

— Einen schönen Beweis von Dankbarkeit hat der rühmlich bekannte Wiener Baritonist Th. Reichmann gegeben. Er sandte an das Comité für das Marschner-Denkmal in Zittau folgendes Schreiben: „Wie ich aus der Zeitung lese, fehlt noch ein Betrag zur Herstellung des Denkmales. Da ich Marschner viel Dank schulde, indem ich große Erfolge mit seinen großen Baritonaufgaben errungen, so besonders bei der Kreirung des Vampyr hier in Wien, fühle ich mich gedrungen, auch mein Scherflein beizutragen. Es stehen Ihnen also dreihundert Mark vor der Hand von mir zur Verfügung, sollte später noch etwas fehlen, vielleicht noch etwas. Mit ausgezeichneter Hochachtung Th. Reichmann."

— Fünf baare Gulden beträgt die monatliche Unterstützung, welche die Wiener Armensection der Großnichte Mozart's, Frau Josepha Lange, ausgesetzt hat. Hoffentlich giebt das bevorstehende Don Juan-Jubiläum Veranlassung, diese „reiche Pfründe" zu erhöhen; denn zu den schönsten Acten der Dankbarkeit gegen den unsterblichen Meister gehört jedenfalls die Versorgung seiner bedürftigen Anverwandten.

— Berlioz Damnation de Faust wurde unter Bizentini's Direction in Petersburg aufgeführt und erlangte großen Beifall. Das genannte Werk kam auch auf dem Worchester Musikfestival (24—28. September) zur Wiedergabe und hat dort allgemeine Bewunderung erregt.

— In Italien sind folgende neue Opern eben fertig geworden: „La Battaglia di Benevento" von Giordano, „Janzo" von Primo Bandini, „La Cortigiana" von Angelo Disconzi, „Donna di cuore" von Gaëtano Coronaro, „Gorello" und „Il Conte d'Almaviva" von Luigi Chessi, „Cartaco" und „Ermengarda" von Azzali. Ferner sind zwei Ballete im Entstehen: „Teodora" von Grassi, Musik von Leopoldo Marenco, und „Labor" von Giuri, Musik von Paolo Giorza. — Wenn von diesen Werken nur ein kleiner Theil sich bewährt, so wird es den Operntheatern an Novitäten in der nächsten Zeit nicht fehlen.

— Am 16. d. M. ist in Preßburg das Hummel-Denkmal feierlich enthüllt worden. Die Kaiserin Augusta hatte aus diesem Anlaß ein Schreiben an das Comité richten lassen.

— Das Defizit der Pester Oper beläuft sich auf 200000 Gulden. Man glaubt, Intendant Graf Keglevich werde sich nicht weiter halten können.

— Die Petersburger Winterconcerte der kaiserlichen Musikgesellschaft wird Leopold Auer dirigiren. Das Conservatorium ward am 20. Septbr. mit einem Te Deum und einer großen Rede Rubinstein's eröffnet.

— In der Capstadt (Süd-Afrika) kündigt ein Professor Carl Arthur ein siebenundzwanzigstündiges Concert an, er werde 27 Stunden ohne längere Unterbrechung Clavier spielen und dabei keine Piece wiederholen; beginnen werde er mit einer selbstcomponirten Phantasie „The Relief of Lucknow". Dieser musikalische Humbug ist gewiß selbst den Afrikanern zu toll.

— Die Music Teacher National Association wird ihre große Versammlung nächstes Frühjahr in Chicago abhalten. Sie erbittet sich folgende Werke zur Aufführung: zwei Symphonien, drei oder vier Ouverturen, ebensoviel Cantaten für Chor und Orchester, zwei Clavier Concerte, ein Streichquartett, zwei Trios für Piano und Streichinstrumente, Lieder mit Clavierbegleitung, eine Piece für Harfe, ein Duo für Harfe und Orgel. Nur amerikanische Componisten dürfen ihre Werke einsenden.

— Ueber den belgischen Tenoristen van Dyck, welcher nächstes Jahr in Bayreuth den Walter von Stolzing und den Parsifal singt, wird dem B. B.-C. aus Brüssel geschrieben: Daß der belgische Tenor van Dyck den Walter von Stolzing in den ‚Meistersingern' und den Parsifal bei den nächstjährigen Musteraufführungen in Bayreuth singen wird, wird nunmehr officiell bestätigt. Herr van Dyck ist aus Antwerpen gebürtig und steht ungefähr in der Mitte der dreißiger Jahre. Von hoher kräftiger Gestalt und fein geschnittenen Gesichtszügen, ist der vlämische Sänger wie geboren für die Darstellung Wagner'scher Gestalten. Bisher hat sich aber Herr van Dyck nur im Concertsaale versucht, und seine Lohengrin-Rolle im Pariser Eden-Theater an jenem denkwürdigen April-Abend war sein erster theatralischer Versuch. Der belgische Tenor reist Anfang November nach Deutschland, um seine beiden Wagner-Rollen gesanglich und schauspielerisch zu vervollkommnen, sowie eine größere Geläufigkeit in der deutschen Aussprache zu erlangen. Während so unser belgischer Tenor nach Deutschland wandert, möchten wir gern einen deutschen Tenor für Belgien gewinnen, weil wir sonst, was sehr bedauerlich wäre, auf die diesjährige erste Aufführung des ‚Siegfried' verzichten müßten. Vergebens hat sich die Direction Dupont-Lapissida bisher bestrebt, einen französischen Tenor für die Rolle des ‚Siegfried' zu gewinnen. Keiner will das Studium dieser Rolle übernehmen, so daß der ‚Siegfried' vorläufig aufgeschoben erscheint."

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Mit dem heutigen Tage, als dem Datum der Geburt unseres verewigten Meisters **Franz Liszt,** tritt die unter Protektorat Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen gegründete

Liszt-Stiftung

ins Leben, nachdem zu deren Gunsten Ihre Durchlaucht die Frau Fürstin **Marie Hohenlohe-Schillingsfürst** in selbstlosester Weise eine Summe von siebenzigtausend Mark dem Allgemeinen Deutschen Musikverein gewidmet hat.

Die demnächst zu veröffentlichenden Satzungen der genannten Stiftung sind unter den Auspicien der obengenannten hohen Persönlichkeiten festgestellt worden und werden mit Höchstderen ausdrücklicher Genehmigung in der „Neuen Zeitschr. f. Musik" der Oeffentlichkeit übergeben.

Leipzig, Jena, Dresden, den 22. October 1887.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel,** grossh. Sächs. Capellm., Vors. Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille,** General-Secretair.
Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm,** Cassirer.
Professor Dr. **Adolf Stern.** Capellmeister **Arthur Nikisch.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. November 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 44.

Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Liszt-Stiftung.

Als unmittelbar nach Liszt's Tode sein fürstlicher Beschützer und Freund, der erlauchte Protector desselben „Allgemeinen Deutschen Musikvereins", dessen Haupt und Ehrenpräsident der Meister gewesen, Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar den Gedanken einer besonderen Liszt-Stiftung anregte, konnte dieser Gedanke nicht anders als mit warmer Theilnahme und aufrichtigem Dankgefühl begrüßt werden. Wenn bei irgend einem großen Künstler eine Stiftung, die sein persönliches Andenken erhält, einen Nachklang der mächtigen persönlichen Wirkung bildet, welche im Leben von ihm ausgegangen, der Empfindung der Ueberlebenden entspricht, ja zu besonderer Genugthuung gereicht, so ist dies bei Liszt der Fall. Seines Namens Unsterblichkeit war ihm auch ohne eine seinen Namen führende Stiftung gewiß. Die Nachwirkung seines Schaffens und Könnens brauchte durch keine Vorkehrung gesichert zu werden, sie macht sich im Kunstleben der Gegenwart geltend, sie wird dauern und wachsen. Dennoch entsprach es der Erinnerung an Liszt's liebenswürdige Persönlichkeit, an seine edle, hilfreiche, gute, immer wohlthätig eingreifende Natur, daß auch nach seinem Scheiden von ihm noch unmittelbar wohlthätige und kunstfördernde Wirkungen ausgingen. Es war durchaus in des Meisters Sinne, wenn ein Capital gebildet ward, dessen jährliche Erträge theils wahrhaft talentreichen, viel versprechenden jungen Musikern zur Fortsetzung ihrer Studien, zu bildenden Reisen verliehen, theils zur Förderung solcher musikalischer Aufführungen verwendet werden konnten, bei denen ein geistiger Gewinn, aber kein materieller Ertrag in Aussicht steht.

Niemand hat es in Zweifel gezogen, daß die Gründung einer solchen, Liszt's Namen tragenden Stiftung seiner würdig erscheinen und glücklich wirken würde. Gleichwohl begegnete der Gedanke dem Zweifel, ob es wohl möglich wäre, der Stiftung von vornherein die nöthigen Mittel zu ersprießlicher Wirkung zu sichern. Und in der That, so erfreulich die Resultate des von Prof. Klindworth in Berlin unternommenen und geleiteten Concertes in der Philharmonie und jene des für den gleichen Zweck bestimmten vom Allgemeinen Deutschen Musikverein im Weimarischen Hoftheater veranstalteten Concertes an sich waren, es würde dennoch eine geraume Zeit verstrichen sein, bevor auf diesem Wege ein nennenswerthes Capital gebildet worden wäre. Es stand zu befürchten, daß Jahre vergehen müßten, ehe die Stiftung zu eigentlicher Wirksamkeit gelangte. Um so freudiger wird es alle Leser unserer Zeitschrift berührt haben, daß schon in diesem Jahre, zur Feier von Liszt's Geburtstage, die völlig organisirte Liszt-Stiftung mit einem für den Anfang bedeutenden Grundstock ins Leben getreten ist. Im Wesentlichen ist dies das Verdienst einer hochherzigen Kunstfreundin, einer edlen Freundin Liszt's, Ihrer Durchlaucht der Fürstin Marie von Hohenlohe, geborenen Prinzessin Sayn-Wittgenstein. Als Erbin ihrer kurz nach Liszt's Tode verstorbenen Mutter, der Fürstin Caroline von Sayn-Wittgenstein, auch die Erbin Liszt's, hat sich die großdenkende und Liszt's Andenken treu verehrende Dame entschlossen, der zu gründenden Liszt-Stiftung ein Capital von 70 000 Mark zu überweisen, das den unantastbaren Grundstock der Stiftung bilden wird. In wie edelsinniger, wahrhaft vornehmer Weise die Frau Fürstin außerdem über den ihr zugefallenen Nachlaß Liszt's verfügt, das entzieht sich jeder öffentlichen Besprechung. Für die rasche und entscheidende Begründung der Liszt-Stiftung, deren Statut im Inseratentheil dieser Nr. veröffentlicht wird, sei der erlauchten und edlen Frau der wärmste Dank jedes Freundes des verstorbenen Meisters, jedes Kunst-

freundes und Künstlers, welcher an den Zwecken und Wirkungen der Liszt-Stiftung Antheil zu nehmen berufen ist, aus tiefstem Herzen dargebracht!

Ein Blick in die Statuten der Liszt-Stiftung wird alle Theilnehmenden belehren, daß dafür gesorgt ist, das Andenken des Meisters auch bleibend an Weimar, seine langjährige Wohn- und Wirkungsstätte, zu knüpfen. Wie einerseits die Verwaltung der Liszt-Stiftung, gleich jener der Beethoven-Stiftung, dem Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins anvertraut und die Stiftung mit dem Verein (welche beide gleichsam ein Vermächtniß Liszt's selbst sind) in einen unlösbaren Zusammenhang gebracht ist, so werden andrerseits die jährlichen Sitzungen des Curatoriums der Stiftung in Liszt's ehemaliger Wohnung in der Hofgärtnerei zu Weimar stattfinden. Hat es schon jeden pietätvollen Sinn tief befriedigen müssen, daß diese Wohnstätte als ein Liszt-Museum für künftige Zeiten der Erinnerung geweiht bleibt, so ist es doppelt erquicklich, daß diese geweihte Stätte nicht bloß ein Mittelpunkt ehrenreicher Erinnerung, sondern auch segensreicher lebendiger Wirkung, im Sinne und der Weise des Meisters, fort und fort sein wird.

Wir zweifeln keinen Augenblick daran, daß, so stattlich und für ihren Zweck bereits wohl ausgerüstet die Liszt-Stiftung ins Leben tritt, ihr wesentliche Bereicherungen und Erweiterungen schon in nächster Zeit nicht fehlen werden. Die kunstsinnige Munificenz Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin Hohenlohe möge in keinem Sinne, auch in dem eines leuchtenden Beispiels nicht, verloren sein!

Und so begrüßen wir in treuer Erinnerung an den Meister, dessen Namen sie trägt, und mit ernster Freude das Inslebentreten der Stiftung, mit welcher der „Allgemeine Deutsche Musikverein“ jenen Zielen wiederum einen Schritt näher tritt, welche von seiner Gründung an auch Franz Liszt, dem Unvergeßlichen, unablässig vor Augen gestanden haben.

Zum „Don Juan“-Jubiläum.

Ein kritischer Beitrag von **Ferruccio B. Busoni.**

(Fortsetzung.)

Hand in Hand mit der Leichtigkeit der Ausführung geht bei Mozart die Leichtigkeit der Conception und der Auffassung und es ist wahrlich nicht genug anzustaunen, wie er mit dem Einfachsten auch stets das Richtigste wählt und trifft.

Ihm ist es, beispielsweise, ein Leichtes, in einer sechzehntactigen ununterbrochenen Periode die Individualisirung zweier, selbst mehrerer Charaktere anzubringen, da, wo ein Anderer vielleicht mit leidlicher Anstrengung zwei, drei verschiedene Motive neben- oder aufeinander gehäuft und so den Bau der Periode verunstaltet hätte. Ich erinnere nur z. B. an die eingeschalteten boshaften Bemerkungen Don Juan's und Leporello's in der ersten Arie der Donna Elvira („Begreifst du? Eine Schöne, verlassen vom Geliebten 2c.“), an die zur Coda meisterhaft angebrachte Ansprache: „Schönes Fräulein!“, an das Quartett: „Non ti fidar, o misera“ und vor Allem an die letzte Scene, wo Mozart häufig die musikalische Charakteristik des ritterlichen Trotzes Don Juan's, der komischen Angst Leporello's und der geisterhaften Strenge des Comthurs auf einen Satz und ohne Störung der Periode aufbaut.

Kraft der Beherrschung und der selten schönen Behandlung der Form gewinnt der Satz Mozart's jene eigenthümliche ästhetische Ruhe, welche verleiten könnte (falls bei der abendländischen Musik der Gedanke an eine Verwandtschaft mit der hellenischen Kunst überhaupt statthaft wäre), eine Parallele zwischen jenem (dem Mozart'schen Satze) und dieser zu ziehen. Dieser Vergleich würde bekräftigt werden durch „das Aufsparen bedeutender Ausdrucksmittel für einen bedeutenden dramatischen Moment“*), ein Verfahren, das Mozart auf das Wirksamste anzuwenden versteht; durch die ebenmäßigen Verhältnisse seiner Form, sowohl innerhalb der einzelnen Stücke, wie auch der einzelnen Stücke zueinander; durch den architektonisch gegliederten Aufbau des orchestralen Satzes; endlich durch jenes Einhalten des Schönheitsmaßes, selbst in den Momenten der höchsten Tragik und der heftigsten Leidenschaft, welches oft und fälschlicher Weise (wohl nur von beschränkten Köpfen) Mozart als ein Mangel an Ausdruckskraft vorgeworfen wurde und das Lessing mit so einleuchtender Logik als einen der bedeutendsten Vorzüge der Laokoongruppe bezeichnet.

Als Beleg dafür, daß ich mich in meinem gewagten Vergleiche bedeutenderen und maßgebenderen Männern anschließe, diene folgende aus dem schon erwähnten Rietz'schen Vorworte entnommene Stelle:

Am 29. December 1797 schrieb Schiller an Goethe: „Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel sich loswickeln sollte“, worauf Goethe am folgenden Tage antwortete: „Ihre Hoffnung, die Sie von der Oper hatten, würden Sie endlich in Don Juan auf einen hohen Grad erfüllt gesehen haben; dafür steht aber auch dieses Werk ganz isolirt, und durch Mozart's Tod ist alle Aussicht auf etwas Aehnliches vereitelt.“

Als ein geborener Deutscher, als ein erzogener Italiener, in seiner frühen Jugend wohl dem Einflusse eines stark zum Französischen hinneigenden Meisters — Gluck — unterworfen, sog Mozart die Lehren und Gesetze der drei Schulen ein, ohne sich in seiner Schaffensart einer derselben besonders zuzuwenden, und es entfaltete sich in der Folge sein musikalischer Charakter zu jener Selbständigkeit und Objectivität, welche, frei von aller Manier, jedes nationalen Anstriches bar, das Zustandekommen eines absoluten musikalischen Kunstwerkes zum nothwendigen Resultate haben mußten, das — unbekümmert um den Unterschied der Sprache, der Sitten und der Zeiten — sich hundert Jahre hindurch bei allen kunstverständigen Nationen in solch lebendiger Frische erhalten hat, daß es noch heute Ausführenden, Bearbeitern, Uebersetzern und Forschern Anregung zu der erfolgreichsten und dankbarsten Arbeit bietet und dessen Lebensdauer auf eine vorläufig noch unabsehbare Zeit festgesetzt ist. Diesem Werke — Don Juan — wollen wir die zweite Hälfte unserer kritischen Studie widmen.

* * *

„Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni. Dramma giocoso in due atti.

*) So Rietz in seinem Vorworte zu der von ihm redigirten Don Juan-Ausgabe.

La Poesia è dell' Abate Da Ponte, Poeta de' Teatri imperiali.

La Musica è del Sigr. Wolfgango Mozart, Maestro di Cap."

So lautet wörtlich der Titel des Mozart'schen Originals.

Was uns zuerst daran auffällt, ist die Bezeichnung „dramma giocoso"; erstens wegen der italienischen Diction, die von dem gebräuchlichen „opera buffa" abweicht, zweitens wegen ihres negativen Verhältnisses zu dem Inhalte und der Handlung.

Ist auch das komische Element im Wortlaut des Textes, selbst in den Situationen des Dramas reichlich vorhanden, so spricht doch die ganze Anlage des Buches, besonders aber der darin enthaltene Grundgedanke von Schuld und Strafe für den tragischen Charakter des Stückes. Wenn auch durch das fehlschlagende, tölpelhafte Unternehmen Masetto's die Idee der Strafe auf einen Augenblick lächerlich erscheint, wenn auch Octavio es nicht erreicht, seine ernst gemeinten und jedenfalls für Don Juan bedrohlichen Rachepläne auszuführen, so ereilt den Helden schließlich doch das verdiente Schicksal und dem größten seiner Verbrechen — dem Morde und der Verhöhnung des Ermordeten — entspricht das Verderben, dem er zum Schlusse mit echt dramatischer Steigerung, in Folge seines immer wachsenden Trotzes, mehr und mehr entgegenschreitet und das ihn schließlich vernichtet.

Manchen in das Trauerspiel eingeschalteten komischen Momenten begegnen wir ja auch im Shakespeare, wenn auch seine Narren- und Rüpelscenen nicht immer mit der Handlung so innig verflochten sind, wenn auch seine komischen Personen nicht allemal in so engem Verhältniß zu den tragischen Charakteren des Dramas stehen, als Leporello's Persönlichkeit und Handlungen zu den Personen des Da Ponte'schen Dramas. — Doch weist Shakespeare auch Beispiele dieser Art auf, und es würde — trotz Fallstaff's aufdringlicher Persönlichkeit — Niemandem einfallen, die englischen Königsdramen mit dem Beiworte „giocoso" zu bezeichnen.

Von den acht Personen der Handlung sind im Don Juan fünf ernsten Charakters (Don Juan, der Comthur, Donna Anna, Don Octavio, Elvira), eine anmuthiger Art (Zerlina) und nur zwei (Leporello und Masetto) für die Komik bestimmt. Von den 26 Musiknummern der Oper sind bei strenger Sonderung eigentlich nur fünf rein komischen Inhalts*), da man weder das allerdings mit der drolligen Angst Leporello's beginnende Friedhofsduett, in welches die Statue ihr ehernes „Ja" hineinschleudert, noch das hinzucomponirte und regelmäßig gestrichene Duett (Zerlina, Leporello) „per queste tue manine" dazu rechnen kann.

Dabei wird natürlich von den zahlreichen Recitativen abgesehen, die an derber Komik oft des Guten zu viel enthalten, für den musikalischen Grundcharakter der Oper aber nicht ausschlaggebend sind.

Dennoch walten beide Elemente, der Komik und der Tragik, in Mozart's Musik recht deutlich vor, und gleich die Ouverture weist in ihren zwei scharf gesonderten Theilen den grellsten Gegensatz auf und zerlegt — so möchte ich beinahe sagen — die früher erwähnte Bezeichnung des Stückes in ihre zwei Bestandtheile: „dramma" und „giocoso".

Trafen wir schon in der Vertheilung dieser Gegensätze eine Aehnlichkeit mit Shakespeare, so tritt dieser Vorzug in der Meißelung, der Consequenz und der Auseinanderhaltung der Individualität der handelnden Personen noch deutlicher hervor. Die keusche Hoheit der Donna Anna, welche der gekränkten Liebe der leidenschaftlichen und handlungsunfähigen Elvira gegenübersteht, hebt sich — mit dieser vereint — wiederum von der naiv-schlauen Anmuth Zerlina's mit mächtiger Schärfe ab.

Diesen Dreien entgegen wirkt die ritterliche Männlichkeit, „die hinreißende Persönlichkeit*)" des leichtlebigen Don Juan, den selbst die schreckende Mahnung seines strafenden Opfers nicht zu beugen vermag. Allerdings unterscheidet sich Leporello (von lepus, leporis — also eigentlich: „Hasenfuß") von den Shakespeare'schen „lustigen Personen" dadurch, daß er nicht wie diese unter dem Deckmantel des Witzes und des Kalauers scharfe Wahrheiten ausspricht und Lebensweisheit ausschüttet, vielmehr durch seine Auffassung aller Miterlebnisse auf diese einen Lichtstreifen der Lächerlichkeit wirft.

Nur einmal platzt er derb mit der Wahrheit heraus, und auch da nicht, ohne vorher durch Herauslockung des Ehrenwortes für seine Sicherheit wohlweislich vorgesorgt zu haben**).

Die matteste und allein Bedenken erregende Figur ist jene Don Octavio's, des schmachtenden und unentschlossenen Bräutigams Donna Anna's. Er hat eigentlich in der ganzen Handlung nichts Anderes zu thun, als stets ihr, der Geliebten, beizustimmen; er wirkt durch „Suggestion", wie ein physiologischer Ausdruck lautet, aber diese beherrscht nur seine Absichten und vermag nicht ihn dahin zu bringen, Thatkräftiges auszuführen.

Donna Anna ist es, die ihn zwingt, Rache zu schwören, die den Mörder des Vaters entdeckt, verfolgt, der es gelingt, jenen im eigenen Hause zu entlarven.

Es haben sich auch die meisten Uebersetzer des „Don Juan" redlich um die Rettung dieses Charakters bemüht, und vorzüglich waren es zwei Stellen, welche — zugleich die bedenklichsten — auch die günstigste Gelegenheit boten, Octavio mit einem Schlage zu rehabilitiren.

Ich lasse die beiden Stellen im Original und in ihrer wörtlichen Uebersetzung folgen***). Die erste davon bildet den Schluß des Recitativs vor der Arie: „Il mio tesoro intanto":

I. „Amici miei, dopo eccessi si enormi dubitar non possiam, che Don Giovanni non sia l'empio uccisore del padre di Donn' Anna. In questa casa per poche ore fermatevi; un ricorso vò fare a chi si deve, e in

*) Und zwar: „Keine Ruh' bei Tag und Nacht" (Lep.) — die „Registerarie" — Masetto's Arie „Hab's verstanden" — das Duett „Gieb Dich zufrieden" (Lep., D. Juan) und D. Juan's Arie „Ihr geht sogleich zur Rechten hin".

*) So Max Kalbeck in seinem Vorwort.

**) Don Juan: Heraus denn mit der Sprache! Was begehrst Du? — Leporello: Die Sache, die ich meine, ist sehr wichtig. — D. Juan: Das glaub' ich. — Lep.: Von größter Wichtigkeit! — D. Juan: Desto schneller beende sie! — Lep.: Doch schwört mir zuvor, daß Ihr gelassen bleibt. — D. Juan: Auf Cavaliersparole. Nur vom Comthur will ich nichts weiter hören. — Lep.: Sind allein wir? — D. Juan: Du siehst es. — Lep.: Niemand belauscht uns? — D. Juan: Niemand. — Lep.: So darf ich reden frisch und frei von der Leber? — D. Juan: Ja. — Lep.: Nun, mit Euerem Verlaub, gnädigster Herr und Ritter: das Leben, das Ihr führt, ist (ihm ins Ohr, aber sehr laut) — das eines Schurken. (Max Kalbeck's Uebersetzung.)

***) Ich enthalte mich, den zu diesen Stellen führenden Gang der Handlung anzugeben, da ich ihn als beim Leser bekannt voraussetze.

poch' istanti vendicar vi prometto; così vuole dover, pietade, affetto."

(Meine Freunde, nach solch maßlosen Ausschreitungen können wir nicht länger zweifeln, daß Don Juan der Mörder des Vaters Donna Anna's gewesen. In diesem Hause verweilet wen'ge Stunden; ich will an geeignetem Orte eine Anzeige erstatten und ich verspreche, Euch in kurzer Zeit zu rächen; so will's die Pflicht, das Erbarmen, die Liebe.)

Auf diese bezieht sich die zweite Stelle, der Anfang des Recitativs vor der sogenannten „Briefarie":

II. „Calmatevi, idol mio: di quel ribaldo vedrem puniti in breve i gravi eccessi, vendicati sarem."

(Beruhige Dich, Geliebte: bald werden wir die schweren Frevel jenes Abscheulichen bestraft sehen und gerächt sein.)

Gugler (in seiner bei Leuckart nach dem Original erschienenen Ausgabe des Don Juan) ändert an Octavio's Handlungsweise nichts, rechtfertigt sie aber folgendermaßen:

I. „In ihrem Hause hier verbleibt zu ihrem Schutze; denn ich gehe, des Mords ihn anzuklagen. Das Blut des Niedrigen darf meinen Degen nicht beflecken; doch es soll sich an ihm die Strafe vollstrecken."

II. „Geordnet hab' ich Alles; er kann der Strafe nicht mehr entrinnen, und schon morgen hat sein Schicksal ihn erreicht."

A. v. Wolzogen dagegen läßt Octavio seine Absicht mit der gerichtlichen Anzeige nicht aussprechen und überläßt dem Zuschauer, sich Octavio's Pläne nach eigener Auffassung auszulegen:

I. „Drum folgt ihr (Donna Anna) jetzt und harrt bei ihr meiner Rückkehr! Bald erreicht den Schuldigen meine Rache! Es wird gelingen, was so heiß ich begehre! So verlangt es die Pflicht, die Liebe, die Ehre!"

II. „O tröste Dich, Geliebte! Wohl hat noch einmal der Frevler sich entzogen meiner Rache, doch seine Stunde naht."

Aehnlich, beinahe identisch in diesem Punkte ist die Auffassung Grandaur's:

I. „Mich lasset ohne Säumen Euch Alle rächen und den Frevler bestrafen."

II. „Auf, tröste Dich, o Theure! Bald trifft gerechte Strafe jenen Verbrecher; die Rache, schon bedroht sie sein Haupt."

(Fortsetzung folgt.)

Methodik.

Emil Breslauer. Methodik des Clavier-Unterrichts in Einzelaufsätzen. Forts. Berlin, N. Simrock.

Was bereits Gutes und Anerkennendes über die ersten Lieferungen dieses encyclopädischen Werkes an dieser Stelle geschrieben worden, das ist in vollem Umfange zu wiederholen angesichts der inzwischen erschienenen Fortsetzungen.

Es drängt sich auch hier so viel des Anregenden zusammen, der pädagogische Stoff ist bei aller Mannigfaltigkeit doch so klar gegliedert, die jeweiligen Unterrichtsgegenstände sind bald kürzer, bald ausführlicher, immer aber sehr anschaulich und eindringlich dargelegt, daß man mit großem Genuß bei der Lectüre dieser Hefte verweilt und zu manchen Capiteln, die uns aus dem oder jenem Grunde erhöhtes Interesse abnöthigen, gern wieder zurückkehrt, um dem Gegenstand nicht selten neue Seiten abzugewinnen.

In der fünften Lieferung wird des Herausgebers Stundenplan, die „ersten 50 Lectionen" jedem anregungsfähigen Clavierlehrer zu denken geben und ein Thema z. B.: „Wie wird der Unterrichtsstoff dem Verständniß des Schülers vermittelt?" muß ihm von ganz besonderer Wichtigkeit scheinen. Musterhaft finden wir die Behandlungsart, die katechetische Einkleidung äußerst glücklich und so viel erfolgversprechend, daß wir sie auf recht viele Materien angewandt wünschen möchten.

Ueber Vom Blatt spielen, Auswendiglernen, gemeinschaftlichen Clavierunterricht enthalten die betr. Artikel gleichfalls viel erfahrungsgemäß Richtiges; sehr ansprechend und von feiner Beobachtung zeugend ist das über „Belebung des Unterrichts" Gesagte. Möchte dort, wo im Unterricht Alles „stockt und starrt in Händen" und kein Fortschreiten ersichtlich, dieses „Belebungscapitel" genau studirt und beherzigt werden!

Themata wie: „Ueber Trieb, Wille und dessen Anregung" streifen ins Philosophische, Psychologische hinüber, sind aber sehr klar ausgeführt und frei von allen terminologischen Unverständlichkeiten; gerade daß dabei die Würzen der Schulweisheit links liegen gelassen und rein practische Fragen im Auge behalten werden, gefällt uns hier besonders. In dem achtundzwanzigsten Abschnitt legt Prof. Dr. Alsleben über „Charakter und Geisteseigenschaften der Musiklehrer" Beobachtungen und Wahrheiten von einer Giltigkeit nieder, die Jeder anerkennen muß. „Liebe zum Beruf", „Autorität und Liebe", Schülerprüfungen, Betrachtungen allgemeinen Charakters wechseln ab mit geschichtlichen Rückblicken auf die Entstehung, die Vorläufer des Flügels 2c. und so ist umsichtig vom Herausgeber Prof. Emil Breslauer, dessen pädagogischer Weitblick sich überall bethätigt und uns Hochachtung abnöthigt, Sorge getragen, daß diese Methodik stets den Geist frisch, die Lern- und Wißbegierde im Athem hält: das Werk muß zu trefflichen Ergebnissen führen. Als Anschluß und Ergänzung zu diesen zehn Heften dient der Stufengang, ein Führer durch die Clavierunterrichtsliteratur mit einem Verzeichniß von solchen Stücken, die sich beim Unterricht bewährt haben. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Daß der Liszt-Verein den Geburtstag des verehrten Meisters in würdigster Weise feiern würde, ließ sich voraussehen. Zwar konnte er den ursprünglichen Gedanken, wiederum ein Concert ähnlichen Maßstabes wie im vorigen Jahre im Neuen Theater zu veranstalten und durch die Aufführung der „Faust"-Symphonie der Tage die höchste orchestrale Weihe zu erwirken, aus mehr als einem Grunde nicht realisiren; doch aufgeschoben ist nicht aufgehoben, und schon für nächste Zeit steht das bevor, worauf alles Hoffen gerichtet ist.

Am 22. October beschränkte sich das Programm auf Pianoforte, Gesangs-, Harfensoli und auf ein Melodram; aber seine Zusammen-

stellung war so gediegen, reichhaltig, die Ausführung sämmtlicher Nummern hielt das Interesse in solchem Maße rege wie kaum in stärkerem Grade je eines der früheren Concerte.

Hr Alexander Siloti und Willy Dayas vermittelten uns auf zwei prachtvollen Blüthner-Flügeln die Bekanntschaft mit dem „pathetischen Concert" (in der Bülow'schen Erweiterung) in größtentheils musterhaftem Zusammenspiel: und „aus dem Kopf" trugen sie die complicirte Tondichtung mit felsenfester Sicherheit vor.

Sechs Paganini-Etuden hatte sich Arthur Friedheim für den Schluß des Concertes aufgespart, und mochte auch Einzelnes ihm nicht nach Wunsch geglückt sein — wem passirte nicht zu Zeiten etwas Menschliches! —, so hinterließ sein Spiel doch wiederum einen bedeutenden Gesammteindruck, und man kann nichts lebhafter wünschen, als daß er öfter als seither in den größten Concertsälen des In- und Auslandes sein Licht leuchten lassen möge.

Frl. Auguste Goetze, die allgeschätzte Gesangspädagogin aus Dresden, bot uns den seltenen Genuß einer meisterhaften, wohlgegliederten Declamation von Bürger's „Lenore", Hr. Siloti führte die hochinteressant melodramatische Begleitung Liszt's auf das Exacteste aus in treuem Anschluß an die Sprecherin.

Daß dem Lyriker Liszt gebührende Ehren erwiesen wurden, dafür sorgte mit gleichem Eifer und erfreulichstem Erfolge sowohl die wohltalentirte Opernsängerin Frl. Rothhauser in dem gewinnenden Vortrag von: „Laßt mich ruhen", „Der Fischerknabe", „Wieder möcht' ich Dir begegnen", „Jugendglück", als auch Hr. Carl Dierich mit der allgemein electrisirenden Wiedergabe von: „Hohe Liebe", „Englein hold im Lockengold", „Mein Kind, wär' ich ein König". Daß die bei Kahnt Nachfolger erschienene Broschüre des Unterzeichneten, „Franz Liszt als Lyriker", an die Concertbesucher gratis vertheilt wurde, sei schließlich noch erwähnt.

Am 21. v. M. eröffneten die Herren Brodsky, Becker, Sitt, Klengel die erste Serie der kammermusikalischen Aufführungen im kleinen Saale des Neuen Gewandhauses mit drei Beethoven'schen Compositionen; vom Op. 135, dem Fdur-Quartett mit dem sog. „schwergefaßten Entschluß", lenkten sie zurück auf das Es-Trio aus Op. 70, von hier aus wandten sie sich zu einem Werk aus der ersten Epoche des Meisters, zum Cdur-Quintett (Op. 29), und so machten wir einen Cursus in der Beethoven'schen Quartettliteratur durch, wie man schöner ihn kaum sich denken kann. Dürfen wir die nähere Bekanntschaft mit diesen drei Werken wohl bei unseren Lesern voraussetzen, so kann bezüglich ihrer Ausführung nur bemerkt werden: sie war durchweg vollendet und ließ die bedeutungsvolle Schönheit in reichstem Glanze auf die Hörerschaft zurückstrahlen; die ernsten wie die heiteren, die empfindungswarmen wie geistesgewaltigen Sätze, Alles kam zu seinem vollsten Rechte.

Im Trio hatte der Pianofortepart in Hrn. Eugen d'Albert einen Vertreter gefunden, der vielmehr danach strebte, dem Geist des Ganzen gerecht zu werden, als auf den Lorbeeren des Virtuosen auszuruhen, und so ordnete er sich dem Organismus des Kunstwerkes als echter Künstler bescheiden ein. Das Quintett mit seiner sprühenden Jugendfrische, seinem wundervollen Finale führte die Begeisterung auf die höchste Spitze.

Der Concertorganist Hr. Bernhard Pfannstiehl hat in seinem Concert am 24. v. M. in der St. Paulikirche mit dem außerordentlich glanzvollen Vortrage von F. A. Fischer's „Ostermorgen", des Rheinberger'schen Concertes mit Begleitung des Streichorchesters und dreier Hörner, einer sehr espritvollen Symphonie des Franzosen Guilmant sich wiederum als ein reproducirendes Genie bewiesen, dem man gern ein schöneres finanzielles Ergebniß gewünscht hätte, als ihm leider jetzt beschieden gewesen. Prächtig unterstützte ihn Hr. Kammervirtuos Alwin Schröder mit dem entzückenden Vortrag zweier Sarabanden von Händel und Bach, sowie Frl. Cornelie v. Bezold mit der glücklichen und erwärmenden Ausführung einer Ph. E. Bach'schen Passionsarie des Händel'schen „Heilig" und des wunderbaren Liszt'schen „Der du von dem Himmel bist".

Bernhard Vogel.

Gotha.

Das 1. diesjährige Concert des Musikvereins war seinem Hauptinhalt nach der Kammermusik gewidmet. Die Herren Concertmeister Petri, Bolland, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder aus Leipzig erfreuten die Hörer durch ein Quartett von Cherubini (Nr. 3, Dmoll) und eines von Beethoven (Op. 95 Nr. 2 Emoll) und ernteten reichen, wohlverdienten Beifall für vortreffliche, fein nuancirte Wiedergabe und köstliches Zusammenspiel. Herr Concertmeister Petri, hier schon auf das vortheilhafteste bekannt, spielte mit der ihm eigenen Correctheit und Glätte eine Romanze von Beethoven (Gdur) und ein Presto von Ries, in der ersten Nummer ebenso durch schönen Ton, wie in der zweiten durch glänzende Fertigkeit bestechend. Herr Kammervirtuos Schröder wußte dem Cello in Händels Air volle und doch immer weiche Töne zu entlocken und leistete hauptsächlich im Legato-Spiel Ausgezeichnetes, wie auch im Vortrag von Schuberts Moment musical (Nr. 3) und Spinnlied von Popper. Frl. Schöler aus Weimar sang die Arie der Penelope aus Bruchs „Odysseus" und Lieder von Beethoven, Rubinstein und Holstein. Das 2. Concert brachte in Frau Amalie Joachim und Herrn A. Friedheim zwei illustre Gäste, die das Publikum zu begeistern verstanden. Die geistvolle Liedersängerin entzückte durch den Adel der Auffassung und Vortragsweise in Schubert'schen, Schumann'schen und Brahms'schen Liedern; das „Herbstlied" von R. Franz, war eine künstlerische Leistung von höchstem Werth. Für rauschenden Beifall dankte Frau Joachim, die schon auf das lebhafteste empfangen worden war, durch Schumanns „Sonnenschein", als Zugabe gespendet. Herr A. Friedheim zeigte seine glänzenden Pianisten-Eigenschaften am deutlichsten und erfolgreichsten in Liszts „Ballade" und „Rhapsodie". Der Anschlag ist bei aller Kraft immer tonschön, Klarheit in den Passagen geht mit Feuer und Leben des Vortrags Hand in Hand, und wechselvolle Tonfärbung sowie musterhafter Gebrauch des Pedals gaben sämmtlichen Nummern — außer den Liszt'schen Compositionen noch die Asdur Sonate von Beethoven (Op. 26) und die Asdur Polonaise von Chopin — das Gepräge hoher Künstlerschaft. Herr Paul von Jankó erregte hier mit der Vorführung seiner Neu-Claviatur großes Interesse. Die Leichtigkeit, mit welcher, dank der Erfindung des Herrn v. Jankó, große und zum Theil ganz neue Wirkungen erzielt werden, berechtigt zu den der Sache von vielen Seiten gemachten Prophezeiungen einer großen Zukunft.

Straßburg i. E.

Unser ausgezeichneter „Straßburger Männer-Gesangverein" gab am 22. Oct. c. zur Nachfeier des Geburtstages seines hohen Protectors, des Kronprinzen des Deutschen Reiches und von Preußen, ein in jeder Beziehung vorzüglich gelungenes Concert. Zum Vortrage kamen einige wirkungsvolle Tonsätze für großes Orchester (Triumphmarsch von G. Kastner und die Ouverture Emoll von B. Scholz), sodann das „Siegesfest" für Soli, Männerchor und großes Orchester von B. Scholz, wobei das Altsolo von Frl. Boldt, die Tenor-, Bariton- und Baß-Soli von den Herren Hertling, Taut und Lang (Vereinsmitglieder) vortrefflich gesungen wurden. Nach dem Vortrage wurde der anwesende Componist stürmisch gerufen und fand reiche und wohlverdiente Anerkennung. Frl. Boldt, Lehrerin des Gesanges an dem hiesigen Pädagogium für Musik, sang noch Hartmann's „Mir träumte von einem Königskind" sowie

H. Riedel's Lieder Margaretha's aus Scheffel's Trompeter so vorzüglich hinsichtlich der Auffassung, Tonbildung und Aussprache, daß sie auf drängendes Verlangen noch ein Lied zugeben mußte. Und was noch unser Männer-Gesangverein vorführte (einige Volkslieder und Brambach's „Germanischer Siegesgesang"), war ebenfalls eine jedes Lob verdienende Leistung. Den herrlichen Kunstgenuß verdanken wir den eifrigen Studien des Straßb. Männer-Gesangvereins unter der rastlosen und genialen Leitung seines Dirigenten, des Directors vom hiesigen Pädagogium für Musik, Herrn Bruno Hilpert.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Braunschweig. Im Conservatorium. Prüfungen. Trio für Clavier, Violine und Cello in Adur, I. Satz von Haydn (Frl. Olga Keßler, Hr. Gählert, Hr. Kammermusiker Block). Sonate in Fdur, II. und III. Satz von Mozart (Hr. Wilhelm Gählert). Impromptu Op. 90 von Schubert (Frl. Bertha Pfeil). Lieder: Die Verlassene, von Hofmann; Frühling und Liebe, von Sieber (Frl. Mary Hoffmann). I. Satz der Gdur-Sonate (Op. 14) von Beethoven; Finale (Perpetuum mobile) der Cdur-Sonate von Weber (Frl. Agnes Hille). Sonate für Clavier und Violine in Edur von Bach, I. Satz (Frl. Hille, Hr. Gählert). Lieder: Der Schiffer fährt zu Land, von Curschmann; Sonntagslied von Mendelssohn (Frl. Cäcilie Kloppenburg). 2 Etuden für die Violine allein von Kreutzer (Hr. Gählert). Trio in Gdur, Op. 1, Nr. 2, von Beethoven, I. Satz (Frl. Elisabeth Müller, Hr. Gählert, Hr. Block). Prüfung der Oberclassen. Oxford-Symphonie, Gdur, I. Satz, arr. für 2 Claviere zu 8 Händen von Haydn. Concert für die Violine in Gdur, I. Satz von Viotti (Hr. A. Scheller). Gavotte von Bach; 3 Etuden von Heller (Frl. Pfeil). Haideröslein-Phantasie für das Cello von Bitzenhagen (Hr. Sack). Trio in Esdur für Clavier, Violine und Viola von Mozart, I. Satz (Frl. Hille, Hr. Gählert, Hr. Kammermusiker Meyer). Variationen in Esdur für Clavier von Mendelssohn (Frl. Keßler). Lieder von Marschner und Curschmann (Frl. Alwine Roth). Etude von Cramer; Prélude von Chopin (Frl. Elisabeth Müller). Am Traunsee, für dreistimmigen Frauenchor von Mengewein. Spanischer Tanz für zwei Claviere zu 8 Händen von Moskowsky.

Chemnitz. Künstler-Concert gegeben von Frl. Hedwig Rockstroh, Concertsängerin (Sopran), Chemnitz, Hrn. Eugen Hildach, Dresden, Hrn. Arthur Ufert, Pianist, Chemnitz. Sonate Asdur, Op. 39, I. Satz von Weber (Hr. Ufert). Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" (Frl. Rockstroh). Die Uhr, Ballade von Löwe; Wohin? von Schubert; Frühlingsnacht, von Schumann (Hr. Hildach). Gretchen am Spinnrad, von Schubert. Vergebliches Ständchen, von Brahms (Frl. Rockstroh). Ricordanza, Op. 1, Nr. 9 von Liszt; L'Aurore Boréale von Henselt (Hr. Ufert). Die Heimathglocken, von Jensen; Waldwanderung, von Grieg; Wandervögel, von Ries (Hr. Hildach). Bewußtsein; O schneller mein Roß, von F. Mayerhoff; Strampelchen, von E. Hildach (Frl. Rockstroh). Duette: Still wie die Nacht, von Götze; Im Mai: Mußt nicht allein, von P. Umlauft (Frl. Rockstroh und Hr. Hildach). Concertflügel Blüthner.

Darmstadt. Erstes Concert des Musik-Vereins mit den Concertsängerinnen Frl. Betty Küchler (Frankfurt) und Frl. Hermine Spies (Wiesbaden), Hrn. Opernsänger Max Bürger (Cöln) unter Hrn. Hofmusikdirector C. A. Mangold: „Samson" von Händel.

Dresden. Im Tonkünstlerverein. Trio (Op. 188) für Pianoforte, Oboe und Horn von Carl Reinecke, zum ersten Male (Hrrn. Schmole, Baumgärtel und Ehrlich). Sonate (Op. 99) für Pianoforte und Violoncell von J. Brahms, zum ersten Male (Hrrn. Roth und Böckmann). Heitere Trink- und Liebeslieder von C. Reinthaler (Op. 37), zum ersten Male (Hrrn. Jensen und Brendler). Quartett (Op. 18, Nr. 2) von Beethoven (Hrrn. Feigerl, Brückner, Wilhelm und Böckmann). Nr. 1. Flügel von Werner, Nr. 2. Flügel von Blüthner.

Eisenach. Erstes Concert des Musikvereins. Sonate für Harfe und Violine von Spohr (Frl. Clara und Marianne Eißler). Vier Frauenchöre mit Harfe und Hörnern von Brahms. Albumblatt für Violine von Wagner-Wilhelmj; Moto perpetuo für Violine von Paganini (Frl. Marianne Eißler). Tenorarie von Weber (Hr. Arno Faber). Concertetude, Fdur, für Harfe von Thomas (Frl. Clara Eißler). Träumerei, für Violine von Schumann; Zigeunerweisen für Violine von Sarasate (Frl. Marianne Eißler). a. Widmung, b. Mein Lieb ist eine rothe Ros', c. Ständchen, Tenorlieder von Schubert (Hr. Arno Faber). Barcarole und Danse des Sylphes für Harfe von Godefroid (Frl. Clara Eißler).

Erfurt. Concert des Musik-Vereins. Symphonie Bdur von Beethoven. Arie aus „Lakmé" von Delibes. Ouverture zu „Der Wasserträger" von Cherubini. Gesangs-Variationen von Hummel. Academische Fest-Ouverture von Brahms. Zwei Lieder: In der Fremde von Taubert; Die Nachtigall von Alabieff. Nr. 2, 4 und 6 vorgetragen von Frl. Mary Howe aus Dresden.

Frankfurt a. M. Erstes Museums-Concert unter Hrn. Director C. Müller. Symphonie Nr. 8 in Fdur von Beethoven. Belsazar, Ballade von R. Schumann; Prinz Eugen, Ballade von C. Löwe (Hr. Carl Mayer vom Stadttheater in Cöln). Concert für Violine in Ddur von Brahms (Frl. Marie Soldat). Drei Instrumentalstücke aus „Achilleus" von Max Bruch (zum ersten Male). Lieder von R. Schumann (Hr. Carl Mayer). Introduction und Rondo aus dem Edur-Concert von H. Vieuxtemps (Frl. Soldat). Freischütz-Ouverture.

Heidelberg. Geistliches Concert, gegeben von Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden und dem acad. Musikdirector Hrn. Philipp Wolfrum (Orgel). Phantasie, Gmoll, von Bach. Arie aus „Samson" von Händel. Fuge, Gmoll, von Bach. Ave Maria von R. Röder. „Sei stille dem Herrn" aus „Elias" von Mendelssohn. Schlußsatz aus der Pastoralsonate von J. Rheinberger. Lieder: Die Ehre Gottes aus der Natur, von Beethoven; Litanei auf „Allerseelen" von Schubert; Sei still, von Raff. Orgelsonate (Bmoll, Op. 1) von Ph. Wolfrum.

Jena. Concert des Orgelvirtuosen Adam Ore aus Riga mit der Concertsängerin Frl. Agnes Schöler und Hrn. Friedrich Grützmacher. Präludium und Fuge von Bach. Agnus Dei, Altarie aus der Missa I von Mozart. Orgelsonate von Guilmant. Andante für Violoncello von Boccherini. Air für Violoncello von Bach. Andante für Orgel von Ore. Fugato für Orgel von Mozart. Entsagung, von Mendelssohn. Sei nur still, von Franck. Concert-Phantasie über „Eine feste Burg" von Schellenberg.

Königsberg, 21. Oct. Kirchen-Concert des Königsberger Sängervereins (Dirigent: Königl. Musikdirector Robert Schwalm) mit Frl. E. Schuster und Hrn. Concertmstr. D. Löwenthal: Periti autem von Mendelssohn. Das Leiden Christi, von Lotti. Alt-Solo: Arie a. „Samson" von Händel. Violin-Solo: Sonate von Tartini. Rede, mein Volk, von Vittoria. Barmherzig und gnädig, von Grell. Ein feste Burg, von Luther. Alt-Solo: Sei still! von Raff. Violin-Solo: Arioso, von Reinecke. Psalm 90, von Schwalm. Heilig, von Schubert. Hoch thut euch auf, von Klein.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 22. October, Nachmittags 1/2 2 Uhr. J. G. Schicht: „Die mit Thränen säen", 4stimmige Motette in zwei Sätzen für Solo und Chor. Gustav Kulenkampff (Componist in Berlin): „Selig sind, die da Leid tragen", Motette in drei Sätzen für Solo und Chor (neu). — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 23. October, Vormittags 9 Uhr. Gluck: „De profundis clamavi" (Aus der Tiefe ruf' ich), für Soli, Chor und Orchester.

Rudolstadt. Concert des Frl. Martha Remmert mit Frl. Agnes Schöler aus Weimar. Polonaise von Weber. Mignon, von Beethoven. Liebestraum, Nr. 3, von Liszt. Concertstück in Octaven, von Kullack. Nun die Schatten dunkeln, von Franz. Widmung von Schumann. Phantasiestück von Schumann. Hochzeitszug, von Grieg. Polonaise von Chopin. Es blinkt der Thau, von Rubinstein. Mädchens Wunsch, von Chopin. Romanze von Rubinstein. Rhapsodie Racoczy von Liszt. Concertflügel Blüthner.

Schwerin i. M. Geistliches Concert. Präludium und Fuge (Cdur) von Bach. Arie aus „Samson": „Ihr Söhne Israels klagt" von Händel. Arie aus „Elias": „Sei stille dem Herrn" von Mendelssohn. Prière für Violoncello, Harfe und Orgel (Op. 12) von G. Hepworth. Choralbearbeitungen aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert: „Erbarme dich, mein Herre Gott" von R. Hanff; „Wenn wir in höchsten Nöthen" von Bach; „Vom Himmel hoch" von J. Katterfeldt. Arie aus der Reformations-Cantate, mit obligater Violine, von A. Becker. Ave verum (arrangirt für Harfe, Violoncello und Orgel von G. Hepworth) von Mozart. Introduction und Variationen über ein Originalthema von A. Hesse. Arie nach Psalm 84 für eine Altstimme, Harfe, Violine, Violon-

cello und Orgel von G. Hepworth (Instrumentation von H. Trnecek). Gesang: Großherzogl. Hofopernsängerin Frl. Minor. Harfe: Hr. Kammermusikus Trnecek. Violine: Hr. Kammermusikus Isaacson. Violoncello: Hr. Hofmusikus Donner. Orgel: Musikdir. George Hepworth.

Stuttgart. Kirchen-Concert des Organisten Arnold Schönhardt mit Frau Heurung (Sopran), Frl. Emma Hiller (Sopran), Frl. Marie Bertram (Alt), Frl. Hedwig Preu (Violine), Hrn. Kammersänger Hromada (Bariton), Hrn. Hofsänger Bertram (Baß), Hrn. Weiß (Tenor), Hrrn. Kammervirtuosen G. Krüger (Harfe), Ferling (Oboe und Oboe da caccia), Cabisius (Violoncell), Meyer (Clarinette) und Döring (Horn). Sonate, Edur, für Orgel (Satz 1) von Immanuel Faißt. Herbstlied für Sopran mit Begleitung von Harfe, Violoncell und Orgel von Christian Wölfle. Choralfigurationen für Orgel und Oboe da caccia von Johann Ludwig Krebs. Ave Maria für Sopran mit Begleitung von Oboe da caccia und Orgel von Luigi Cherubini. Fuge über „BACH“ für Orgel (Op. 60 Nr. 2) von Robert Schumann. Elegie für Tenor mit Begleitung von Violine und Orgel, von Franz Lachner. Trio für Oboe, Violoncell und Orgel, von Edmund Weber. Fünf biblische Bilder von Eduard Lassen. Phantasie über den Choral „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“ für Clarinette und Orgel, von Eduard Adolf Tod.

Wernigerode. Geistliche Musik-Aufführung mit Frl. Joh. Wehrenpfennig (Alt) aus Halberstadt, Hrn. Gustav Trautermann aus Leipzig, Frl. Helene May (Sopran), Hrn. Dr. Erler (Violine) und dem hiesigen Gesang-Verein für geistliche Musik. Chor von Tomaso Ludovica della Vittoria geb. 1560. Duett für Sopran und Alt von Händel. Chor von Palestrina. Psalm 23 für Tenor von G. Ritter. Chor, Psalm 42 von Palestrina. Arie für Alt aus „Elias“ von Mendelssohn. Abend-Elegie für Tenor mit Begleitung von Violine und Orgel von Franz Lachner geb. 1804. Chor von Palestrina. Quartett aus „Christus“ von Friedrich Kiel. Chor, „O bone Jesu“ von Palestrina. Orgelvortrag: Fuge [dorisch] von Pachelbel (1653—1706).

Zwickau. Kammermusik. Ausführende: Hrrn. Petri, Bolland, Unkenstein, Schröder, Kammervirtuos, und Türke. Jos. Haydn: Streichquartett in Ddur. Rob. Schumann: Pianoforte-Quartett in Esdur, Op. 47. Cherubini: Streichquartett in Dmoll. (Concertflügel Blüthner.)

Personalnachrichten.

— Pauline Ellice, die 11 jährige Pianistin, hat nun auch in Dresden Proben ihrer eminenten Begabung abgelegt. Sie spielte in einigen Concerten und erregte allgemeine Bewunderung.

— Der Berliner Violinist Hr. Gustav Hille ist in New York angekommen, um die Führung des dortigen „Mendelssohn Quintett Club“ zu übernehmen, welcher am 15. Oct. seinen 38. Jahrescyclus begonnen hat.

— Die Sängerin Frl. Adele aus der Ohe hat sich nach New York begeben und wird in Thomas' zweitem Symphonieconcert auftreten.

— Sarasate concertirt in nächster Zeit in Oesterreich-Ungarn. Am 29. Nov. spielt er in Wien. Im December begiebt sich der Künstler nach Rußland.

— Mit außerordentlichem Erfolg hat Hr. Ferruccio B. Busoni jüngst in Hamburg sich als Pianist und Componist bekannt gemacht. Der noch jugendliche Künstler, der seit einiger Zeit in Leipzig lebt, spielte in einem Concert des dortigen Tonkünstlervereins und erregte hierbei die Bewunderung und Anerkennung der Künstlerkreise in dem Maße, daß der Tonkünstlerverein beschloß, schnell noch ein Extra-Concert mit Hrn. Busoni zu veranstalten. Hr. Busoni spielte außerdem noch in einem eigenen Concert, und auch in diesem hatte er, wie dies alle Hamburger Blätter bestätigen, infolge seiner eminenten Technik und der bei seiner Jugend staunenswerthen geistigen Reife des Vortrags die sonst kühlen Hamburger in hellste Begeisterung versetzt. Daß die Kritik auch seiner ganz hervorragenden Compositions-Begabung Erwähnung thut, sei nicht vergessen.

— Zu Prag starb am 27. October Anton Apt, der sich um die öffentliche Musikpflege in dieser Stadt unschätzbare Verdienste erworben. Apt gründete daselbst im J 1840 den Cäcilien-Verein und leitete durch 25 Jahre 117 Concerte des Vereins, in denen Chor- und Orchesterwerke zur Aufführung gelangten. Apt ging mit richtigstem Kunstverständnisse, mit Liebe und Begeisterung an seine Aufgabe, und deshalb fanden alle Werke, die er brachte, stets meisterhafte Wiedergabe. So z. B. kamen 1855 Scenen aus Wagners „Rienzi“, „Fliegender Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, unübertrefflich, wahrhaft vollendet zur Aufführung. Im J. 1865 legte Abt die Leitung des Vereins, der so segensreich wirkte, nieder, weil ihm durch nationale Reibungen innerhalb des Vereins sein Wirken verleidet wurde. Diese Thatsache kennzeichnet zur Genüge die „Förderung“, die Prag auf musikalischem Gebiete von nationalczechischer Ueberhebung und Unduldsamkeit erfuhr. Dies war ein schwerer Schlag, ein unersetzlicher Verlust für das Musikleben Prags. Und dieser Verlust ist nur ein Geschenk, das Prag von czechischem Musikinteresse empfangen —. Apt stand mit den größten Tondichtern, darunter auch mit Richard Wagner, den er häufig in Zürich besuchte, in lebhaftem Briefwechsel. Und noch im Tode war Apt darauf bedacht, den Vortheil der Kunst zu fördern, indem er das Prager Musikconservatorium zum Universalerben seines Vermögens einsetzte. Unvergängliche Ehre dem Andenken dieses verdienstvollen Mannes! F. G.

— Am 6. Nov. wird der hervorragende Orgel-Virtuos Schilling aus Rom in Leipzig ein Concert veranstalten. Das Programm dieses Concertes weist eine Reihe bedeutender Werke der Orgelliteratur auf. Der ausgezeichnete Violoncello-Virtuos J. Klengel hat Herrn Schilling seine Mitwirkung zugesagt.

— Der bekannte und hochverdiente Beethoven-Biograph Alexander Wheelock Thayer feierte in Triest, woselbst er bis vor Kurzem als nordamerikanischer Consul thätig war, am 22. d. M. seinen 70. Geburtstag. Gegenwärtig arbeitet der verdienstvolle Gelehrte an der Vollendung des 4. und letzten Bandes seiner Beethoven-Biographie.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Die Pester kgl. Oper bereitet gegenwärtig „Lakme“ von Delibes vor. Nach Aufführung dieser Oper kommt Verdi's „Othello“ zum Studium. Die nächste Novität nach „Othello“ wird die „Walküre“ sein.

— In Kopenhagen ist Mitte October mit großem Erfolg eine neue Oper, Loreley, aufgeführt worden. Der Dichter-Componist derselben, der Däne Johann Bartholdy, entnahm den Stoff zu seinem Libretto der allbekannten Loreley-Sage.

— Die Deutsche Oper im New Yorker Metropolitan Opernhause wird am 2. Nov. mit „Tristan und Isolde“ eröffnet; nachfolgen werden die Meistersinger, Fidelio und Tannhäuser. Später wird Siegfried zum ersten Male über die Bühne gehen.

Vermischtes.

— Die erste von Herrn Kammermusikus Elsmann und dem Pianisten Ames unter Mitwirkung der Herren Kammermusiker Schlegel, Eichhorn und Nebelong im Dresdener Conservatorium veranstaltete Kammermusik-Soirée hat einen sehr günstigen Erfolg gehabt. Die uns vorliegenden Dresdener Blätter spenden den Ausführungen der genannten Künstler reiches Lob.

— In dem Concerte des Wagner-Vereins in Berlin, welches unter Direction des Capellmeisters Sucher aus Hamburg die erste Aufführung von Wagners Jugend-Sinfonie bringt, werden Herr und Frau Hildach aus Dresden sämmtliche Lieder des Meisters singen, darunter auch „Die beiden Grenadiere“, die Wagner bekanntlich 1840 in Paris zu der französischen Uebersetzung des Heine'schen Gedichtes componirte.

— Schulz-Beuthen's zweite Sinfonie „Frühlingsfeier“, welche nach ihren früheren Aufführungen in Dresden und Breslau in sämmtlichen Zeitungen so günstige Beurtheilung erfuhr, hat wiederum einen neuen Erfolg durch eine ausgezeichnete Vorführung der Fürstlichen Hofcapelle in Sondershausen unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Adolph Schultze zu verzeichnen.

— Nicht weniger als fünf Violinvirtuosinnen werden sich in New York und anderen amerikanischen Städten während dieser Saison hören lassen: Nettie Carpenter, Sarasate's Schülerin, Miß Toricelli, welche mit Campanini's Concertgesellschaft ankommt, die schon dort weilende Teresina Tua, Miß Maud Powell und Mrs. Camilla Urso. Letztere wird sogar Rubinstein's schwieriges Violinconcert spielen. Die Amerikaner sind auch schon der Ansicht, daß die Geige den Damen viel graciöser stehe als den Herren.

— Der uns gesandte Jahresbericht des Conservatoriums in Hamburg bekundet, daß auch dieses Musikinstitut von einer sehr großen Schülerzahl besucht wird. Es steht unter Leitung des Hrn. Prof. Julius von Bernuth und besitzt eine große Zahl vortrefflicher Lehrer in allen Zweigen der Tonkunst. Gelehrt werden sämmt-

liche Orchesterinstrumente, Orgel, Clavier, Theorie, Gesang, italienische Sprache, Geschichte und Aesthetik der Musik. In 27 Prüfungen hatten die Schüler Gelgenheit, die Resultate ihres Studiums öffentlich zu zeigen. Der Bericht enthält zugleich eine anregende Abhandlung des Dr. Hugo Riemann — Lehrer der Anstalt — über die „Phrasirung im musikalischen Elementarunterricht".

— Entgegen der vom B. B.-C. gebrachten Correspondenz aus Brüssel über das Engagement des holländischen Tenoristen van Dyk für die nächstjährigen Bayreuther Aufführungen, melden jetzt die Dresd. Nachr., daß der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele Herrn Gudehus in Dresden mitgetheilt habe, alle Nachrichten über die Verwendung des Herrn van Dyk seien unwahr. Auf speciellen Wunsch von Frau Cosima Wagner ist Herr Gudehus eingeladen, den Walter von Stolzing zu singen bei den nächstjährigen Bühnenfestspielen.

— Das viertägige Musikfestival in Worcester brachte acht Concerte, welche sehr zahlreich besucht waren und glücklich von statten gingen. Das Fest begann mit Berlioz' Carnevals-Ouverture und schloß mit Mendelssohn's „Elias". Innerhalb dieser Programme herrschte die größte Mannigfaltigkeit. Ernste Symphonien und ungarische Tänze, Berlioz' Damnation de Faust und Proch's Gesangsvariationen, Liszt's Préludes und Weber's Aufforderung zum Tanz wechselten in bunter Reihenfolge nach dem Grundsatze: Wer Vielerlei bringt, hat doch für Jeden Etwas gebracht.

— Aus Cöln schreibt ein Freund unseres Blattes Folgendes: „Wenn Richard Wagner noch lebte, er würde, und gewiß mit vollstem Recht, Mord und Zeter schreien über die Opernzustände hervorragender Bühnen. Die Werke vornehmen Stils begabter Musiker der Neuzeit werden stolz ignorirt, dagegen vom Ausland die dürftigsten Opern herangeholt und wahrscheinlich von einzelnen Bühnen mit schwerem Gelde bezahlt. Wir sehen beispielsweise in Frankfurt am Main seit mehreren Jahren die sehr problematischen Opern eines Massenet, — zwei nach einander, — eines Joncières u. A. statt guter deutscher Werke mit großen Kosten in Scene gesetzt, im Grunde ohne Erfolg. Cöln hat seit mehreren Jahren dieselben Ziele, aus England hat man „Esmeralda", aus Frankreich „Noah" und „Johann von Lothringen", sehr mittelmäßige Werke, denen eine wüstsinnliche Oper „Cleopatra" von Massé folgen dürfte, sich geholt. Nun soll Italien auch nicht stiefmütterlich behandelt werden, Flora mirabilis von Samara, eine Decorations-Oper wird ehestens das „Licht der Welt" in Deutschland erblicken. Es steht zu hoffen, daß es nicht bald heißen wird: Flora miserabilis. An solche Werke wird hier Zeit (ob auch Geld?) verschwendet. Die Augen aller Musikverständigen sind auf die versprochene Oper: „Barbier von Bagdad" von Cornelius gerichtet, von der einige Rollen ausgetheilt sind. Die Tenorpartie ist wie für Emil Götze geschrieben, er würde damit gewaltige Wirkung erringen, aber er beharrt eigensinnig darauf, nichts Neues studiren zu wollen (auch eine neue Einrichtung) und wie unsere übrigen Tenöre sich mit der schwierigen Partie abfinden möchten, steht sehr dahin. So wird wohl noch geraume Zeit verstreichen, bis der „Barbier" in Thätigkeit kommt. Es wäre, wie schon hervorgehoben, ein großer Erfolg in Cöln von schönster, weittragender Bedeutung. Was Richard Wagner anbelangt, so stehen wir vor der 100. Aufführung des „Tannhäuser". Der „Trompeter" wird hier, um es eben so weit zu bringen, nicht so lange Zeit brauchen." A. S.

— Am 15. Nov. sind 100 Jahre verflossen, seitdem der große Reformator auf dem Gebiete der dramatischen Musik, Christoph Wilibald Ritter von Gluck, in Wien starb. Seitens vieler Bühnen und Concertvereine wird dieser Tag in würdiger Weise durch Aufführungen Gluck'scher Werke gefeiert werden. So beabsichtigt z. B. die Dresdener Hofbühne eine Reihe Gluck'scher Opern zur Darstellung zu bringen. Der philharmonische Chor in Berlin hat auf das Programm seines ersten Concertes eine Reihe von Scenen aus „Orpheus" gesetzt und Frau Joachim die Partien der Titelrolle hierbei übertragen.

— Das erste Symphonie-Concert von Theod. Thomas am 4. Nov. in New York hat folgendes Programm: Beethoven's Coriolan-Ouverture und 7. Symphonie, Chopin-Tausig's Emoll-Concert (Rafael Joseffy) und Introduction nebst Schluß-Scene aus „Tristan und Isolde" sowie den Kaiser-Marsch von Wagner.

— Ein dreitägiges Musikfestival mit fünf Concerten hat die Massachusetts Musical Association am 19. 20. und 21. October in Taunton abgehalten und folgende Werke vorgeführt: Händel's Samson, Hiller's Siegesgesang, Mendelssohn's 42. Psalm, Gounod's Gallia, Bruch's „Schön Ellen" u. A. Dirigent Karl Zerrahn.

— Der jetzt in Berlin mit großem Erfolg aufgetretenen jugendlichen Sängerin Miß Nikita widmete Oskar Blumenthal folgendes Stammbuchblatt:

Nur Liedermund
Thut Wahrheit kund . . .
So klang mir's, als ich lauschte
Dem Liederquell,
Der jugendhell,
Dir von den Lippen rauschte.

Dein frischer Mund,
Er that mir kund,
Was Weis're oft verfehlen:
Die Kunst ist frei
Von Künstelei . . .
Und Seele nur zwingt Seelen.

Kritischer Anzeiger.

„Pfingsten", Concert für die Orgel, comp. von C. Aug. Fischer, Op. 26. (Leipzig, J. H. Robolsky.)

Hiermit erhielt die neuere Orgelliteratur ein Werk von großer Bedeutung, das für den Kenner wie für den Laien in hohem Maße interessant ist. Voll und ganz erfüllt diese Composition die hohen Erwartungen, die wir mit dem Begriffe „Concert" zu verbinden pflegen, und es seien daher Concertgeber und Organisten auf dieses werthvolle Opus aufmerksam gemacht.

Der 1. Satz beginnt mit einem lieblichen, anmuthigen Thema (in Ddur) im $^{12}/_{8}$ Tacte, welches — Anfangs gestützt auf einen kürzeren Orgelpunkt und begleitet von einem charakteristischen, melodischen Gegenmotive — diesem Satze einen pastorellen Charakter verleiht. Das bald folgende zweite Thema ist diatonischer Natur und tritt zunächst in gedrängter Folge mittels Imitation auf verschiedenen Tonstufen auf. — Der 2. Satz, ein Adagio im $^{3}/_{4}$ Tacte, zeugt ebenfalls von großer Innigkeit in der Erfindung. — Während der 1. Satz vorzugsweise durch Lieblichkeit und Anmuth seiner Melodik erfreut, imponirt der 3. Satz, das Finale (Alla breve) durch Kraft, Energie und Gewalt, die aus ihm heraussprechen; das Ganze erfährt hier eine höchst wirkungsvolle Steigerung. Nach einem markigen Thema in D, das in entsprechender Weise fugirt ist, setzt der Choral: „Dir, dir, Jehova" als C. f. in volltönenden Accorden ein, dessen einzelne Zeilen durch freie Zwischensätze verbunden erscheinen. An einem 20 Tacte langen Dominant-Orgelpunkte — und hier erreicht das Finale seinen Culminationspunkt —, der bereits nach 5 Tacten in einen großen 15 tactigen Pedaltriller übergeht, bietet der Meister noch einmal alle Kraft auf, um in gewaltiger Polyphonie das erhabene Pfingstwunder wie mit Feuerzungen uns vor die Seele zu führen, um all den unermeßlichen brausenden Pfingstjubel zu schildern, der die Christenheit bei Wiederkehr des herrlichen Maienfestes erfüllt. Allmählich greift ein langsameres, choralmäßiges Tempo Platz, in welchem — nachdem die letzte Zeile des C. f. verklungen — nach einem tonischen Orgelpunkte das Werk in würdiger und feierlicher Weise schließt.

Alfred Michaelis.

Deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1888. Leipzig, Verlag von Max Hesse.

Dieser dritte Jahrgang des Deutschen Musiker-Kalenders hat sich die practische Einrichtung des von O. Eichberg trefflich redigirten Allgemeinen Deutschen Musiker-Kalenders (Berlin, Raabe und Plothow) zu Nutze gemacht; eben so hat ihm Steingräber's bekanntes „Musiktaschenbuch" zur Anregung resp. Nachahmung gedient. In Folge dessen weist er manche dankenswerthe Bereicherung auf. Der dem Kalender einverleibte Artikel „Aus Franz Liszt's Leben" von Friedrich Adler, dürfte dem Kalender keineswegs zur Empfehlung dienen. Er ist der Art, daß er einer kritischen Beleuchtung einfach unwürdig ist. #

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Mit dem heutigen Tage, als dem Datum der Geburt unseres verewigten Meisters **Franz Liszt**, tritt die unter Protektorat Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen gegründete

Liszt-Stiftung

ins Leben, nachdem zu deren Gunsten Ihre Durchlaucht die Frau Fürstin **Marie Hohenlohe-Schillingsfürst** in selbstlosester Weise eine Summe von siebenzigtausend Mark dem Allgemeinen Deutschen Musikverein gewidmet hat.

Die unter den Auspicien der obengenannten hohen Persönlichkeiten festgestellten Satzungen dieser Stiftung werden auf Grund Höchstderen ausdrücklicher Genehmigung hiermit der Oeffentlichkeit übergeben.

Leipzig, Jena, Dresden, den 22. October 1887.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel**, grossh. Sächs. Capellm., Vors. Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair.
Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**, Cassirer.
Professor Dr. **Adolf Stern**. Capellmeister **Arthur Nikisch**.

Satzungen

der Franz Liszt-Stiftung.

§. 1.

Die Franz Liszt-Stiftung beruht auf der hochherzigen, im Sinne Franz Liszts und als ein pietätvolles und ehrendes Zeichen der Erinnerung an den Verewigten erfolgten Widmung einer Summe von 70 000, schreibe Siebenzig Tausend Mark D. R. W. durch Ihre Durchlaucht Marie Fürstin Hohenlohe-Schillingsfürst, geb. Fürstin Sayn-Wittgenstein ꝛc. ꝛc. als Stiftung an den von Franz Liszt im Jahr 1859 ins Leben gerufenen, unter dem Protektorate Sr. k. Hoheit des Großherzogs von Sachsen stehenden und mit dem Rechte einer juristischen Persönlichkeit ausgestatteten Allg. deutschen Musikverein.

§. 2.

Die Franz Liszt-Stiftung hat zum Zwecke:

a) Die Förderung und im Falle der Hilfsbedürftigkeit Unterstützung bereits anerkannter verdienstvoller Componisten und hervorragender Claviervirtuosen durch Gewährung von Ehrengaben und beziehungsweise Pensionen.

b) Die Unterstützung junger Componisten und Claviervirtuosen von hervorragender und eigenartiger Begabung durch Verleihung von Stipendien, Gratisbesuch der Bayreuther Wagner-Aufführungen, zum Behufe ihrer weiteren Ausbildung.

c) Die Subvention von Fest- und Musikaufführungen Liszt'scher Tondichtungen. —

§. 3.

Die Pensionen werden auf bestimmte oder unbestimmte Zeit, die Stipendien auf ein oder mehrere Jahre verliehen — die einmalige oder jährliche Gewährung von Stipendien oder Pensionen darf nicht weniger als 500 und nicht mehr als 2000 deutsche Reichsmark betragen. Ehrengaben sind an eine bestimmte Ziffer nicht gebunden.

§. 4.

Das Stammcapital (§. 1) kann beziehungsweise vergrößert werden:

a) Durch die Annahme weiterer Schenkungen und Widmungen für die Franz Liszt-Stiftung, insofern diese Widmung vom Curatorium (§. 6) als mit den Satzungen der Stiftung vereinbar erkannt wird.

b) Durch die Reinerträgnisse der zu Gunsten dieser Stiftung zu veranstaltenden Musikaufführungen und dgl; —

c) Durch Capitalisirung der nicht verwendeten Interessen des jeweiligen Gesammtcapitals.

§. 5.

Das Stammcapital (§. 1) darf in seiner Substanz nicht angegriffen werden. Die Bewilligung der verschiedenen Gaben (§. 2 a, b, c) hat in der Regel nur aus den jährlichen Erträgnissen des Gesammtcapitals zu geschehen und ist die Verwendung eines Theiles der Substanz des über den Betrag des Stammcapitals (§. 1) angesammelten Gesammtcapitals (§. 4) nur ausnahmsweise und aus besonders rücksichtswürdigen Gründen weiter dann zulässig, wenn die betreffende Zuwendung in diesem Sinne lautet.

§. 6.

Die Oberaufsicht über die Verwaltung der Stiftung wird durch ein Curatorium von sieben Mitgliedern geführt, welches in folgender Weise zusammengesetzt wird:

a) Aus zwei von dem hohen Protector gewählten, in Weimar wohnenden Mitgliedern;

b) Aus zwei Mitgliedern des Directoriums des allg. deutschen Musikvereines, welche zu diesem Behufe das Directorium aus seiner Mitte wählt;

c) Aus einem Vorstandsmitgliede des am 8. Octob. 1885 in Leipzig gegründeten Liszt-Vereines;

d) Aus zwei in Oesterreich-Ungarn wohnenden Mitgliedern, welche das erste Mal die Stifterin Frau Marie Fürstin Hohenlohe bestimmt, während deren Bestimmung für die Zukunft der kk. Hoftheaterintendanz zu Wien vorbehalten wird.

Im Falle der Auflösung einer der vorgenannten, zur Entsendung von Curatoriumsmitgliedern berufenen Körperschaften oder bei etwa aus sonstigen Gründen unterbliebener Vertretung derselben bezeichnet der hohe Protector eine an deren Stelle mit demselben Befugnsse tretende, ähnliche Zwecke verfolgende Körperschaft, eventuell eine sonst geeignet erscheinende anderweite Persönlichkeit. Die Mitglieder des Curatoriums versehen ihr Amt als Ehrenamt unentgeltlich und zwar in so lange, als ihre zu a — d bezeichnete Qualification fortdauert und so lange dieselben die Fortführung des Amtes nicht ablehnen.

Dieselben wählen aus ihrer Mitte einen Vorsitzenden und einen Stellvertreter desselben, beim Abgange eines oder mehrerer Mitglieder des Curatoriums hat der Vorsitzende die erforderliche Einleitung wegen Ergänzung des Curatoriums im Sinne der Categorie zu a — d zu treffen.

§. 7.

Der Sitz der Stiftung befindet sich in Weimar, woselbst auch die Versammlungen in der bisherigen als Museum eingerichteten Wohnung Franz Liszt's stattfinden.

§. 8.

Das Curatorium versammelt sich auf Einladung des Vorsitzenden und zwar in der Regel mindestens einmal im Jahre, im Uebrigen, so oft es die Geschäfte dringend erfordern. Zur Beschlußfähigkeit desselben ist die Anwesenheit von wenigstens vier Mitgliedern, und zu einem giltigen Beschlusse die absolute Stimmenmehrheit der Anwesenden erforderlich. Der Vorsitzende hat das Recht mitzustimmen und es gilt bei gleichgetheilten Stimmen jene Meinung als angenommen, welcher derselbe beigetreten ist. Minder wichtige oder sehr dringende Angelegenheiten können im Circulationswege erledigt werden. Die Ausfertigung der Beschlüsse des Curatoriums sind außer vom Vorsitzenden auch von einem weiteren Mitgliede des Curatoriums zu unterzeichnen.

§. 9.

Die Verwaltung des Stiftungsvermögens, dessen verzinsliche Anlegung, sowie die Anlage der weiteren Zuflüsse, dann die gesammte Geschäftsführung und die Ausführung der Beschlüsse des Curatoriums wird von dem Directorium des allg. deutschen Musikvereines besorgt, welcher auch die Stiftung nach Außen zu vertreten, dem Curatorium alljährlich auch die Ergebnisse der Verwaltung des von dem sonstigen Vermögen des Musikvereines abzusondernden Stiftungsvermögens Rechnung zu legen hat.

§. 10.

Die Verleihung der verschiedenen Verwilligungen und Zuwendungen (§. 2 a—c) erfolgt endgiltig durch den hohen Protector dieser Stiftung Sr. k. Hoheit dem Großherzog von Sachsen. Zu diesem Behufe übermittelt zunächst der allg. deutsche Musikverein dem Curatorium seine Vorschläge über die zu berücksichtigenden Personen, über die Art, die Höhe eventuell Dauer der Verleihungen (§. 2 u. 3); das Curatorium entscheidet über diese Vorschläge, ohne an dieselben gebunden zu sein und legt seine Beschlüsse dem hohen Protector zur Bestätigung vor.

Die Publication über die Verleihungen erfolgt in der Regel am 22. October, als dem Geburtstage Franz Lisz's.

§. 11.

Zur Abänderung der Statuten ist die Zustimmung des hohen Protectors und während der Lebenszeit der hohen Stifterin auch dieser erforderlich.

Nach Ableben der Letzteren tritt die Generalintendanz der K. K. Hoftheater in Wien in dieses Recht der Stifterin ein. —

§. 12.

Im Falle der Auflösung der Stiftung fällt das gesammte Vereinsvermögen zur Hälfte dem allg. deutschen Musikverein zu; die andere Hälfte fällt zu gleichen Theilen der Weimarer Orchesterschule, ferner zur Verleihung von Stipendien an talentvolle Schüler dem Wiener sowie dem Budapester Conservatorium zu. Die eventuelle Auflösung des allg. deutschen Musikvereines hat als solche die Auflösung der Stiftung nicht zur Folge.

Nachträgliche Bestimmung: Der Zeitpunkt, an welchem die Liszt-Stiftung nach außen hin in Wirksamkeit tritt, bleibt der Bestimmung des Curatoriums vorbehalten.

Gegründet am 22. Octob. 1887.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. November 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 47.

Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber die Hindernisse der möglichst vollendeten Reproduction von Tonwerken — und Vorschläge zur Abhilfe.

Von **Julius von Beliczay.**

R. Wagner's geistvolle Broschüre: „Ueber das Dirigiren" war eine Art Philippica gegen den Dirigentenschlendrian, und eben so hat H. Berlioz in seiner berühmten „Instrumentationslehre" und zwar im Capitel „Der Orchesterdirigent", die Dirigenten einer scharfen Kritik unterzogen. Aber auch die große Masse von Kennern klagt sehr häufig über das „Wie" der Musikaufführungen und das sowohl bei Opern und großen Concertaufführungen, als auch bei Aufführungen kleineren Umfanges und Virtuosenproductionen. In der That wird jeder, der selbst componirt, der mit Componisten verkehrt, oder aber Werke — welche er unter Leitung oder als persönliche Reproductionen der betreffenden Componisten gehört hat — später unter Leitung eines anderen (Berufs-)Dirigenten oder von anderen Virtuosen aufgeführt hört, die Klage wegen der so häufig mehr oder weniger stillosen und verfehlten Auffassung im Vortrage von musikalischen Werken jeder Gattung gerechtfertigt finden.

Der Umstand, daß manche Dirigenten, als Beweis für ihr vollendet künstlerisches Auffassungsvermögen, damit prahlen: der Componist X. (der allenfalls sogar ein mit Recht anerkannter und weltberühmter Meister ist), von welchem er ein Werk aufführte, sei mit seiner (des Dirigenten) Leitung vollkommen einverstanden gewesen und habe ihn geradezu als ‚Meisterdirigenten' gepriesen" — beweist doch nichts gegen die obige Klage, denn man weiß aus Erfahrung, wieviel von diesem Lobe — Redensart und Schmeichelei ist. Exempla sunt odiosa.

Dies vorausgeschickt und als Thatsache anerkannt, wollen wir nun die Ursachen der erwähnten Uebelstände näher untersuchen und zu ihrer Abstellung einige wohlgemeinte Vorschläge machen.

Vor Allem muß jedoch erwähnt werden, daß in vielen Fällen leider gänzliche Unfähigkeit der resp. Musiker, — die entweder als Dirigenten, als Chefs von Ensembleproductionen (Quartette ꝛc.) oder als Solisten die Verantwortung für die stilgemäße Reproduction von musikalischen Werken tragen — die Ursache der unrichtigen Auffassung im Vortrage der Letzteren ist. In solchen Fällen ist natürlich eine Abhilfe nur durch Entfernung der Unfähigen möglich. Sehr häufig ist aber auch die mangelhafte Ausbildung und Schulung des betreffenden (sonst talentvollen) Musikers die Ursache der Klage: nun dann möge der Betreffende sich weiterbilden, so gut es die Umstände erlauben. Weiterhin steht oft die Qualität der Mitwirkenden in keinem richtigen Verhältniß zur Schwierigkeit des aufzuführenden Werkes, — dann möge man entweder die Aufführung des betreffenden Werkes unterlassen oder für bessere Mitwirkende Sorge tragen. Auch ist sehr häufig Mangel an der gehörigen Anzahl von technisch vorbereitenden Proben die Ursache davon, daß musikalische Werke nicht entsprechend zu Gehör gebracht werden. In diesem Falle muß also die Zahl der Proben vermehrt werden. Dies sind Alles eigentlich selbst verständliche Dinge.

Nun wollen wir aber jene Fälle einer Betrachtung unterziehen, in welchen talentvolle, ja sogar geniale und in jeder Beziehung tüchtig geschulte Künstler trotz der entsprechenden Qualität der mitwirkenden Kräfte und der gehörigen Anzahl

von Proben (bei solistischen Leistungen mit gewissenhafter Vorbereitung) in Folge der ungünstigen Einrichtungen auf dem Gebiete der Musikpflege in die Lage versetzt werden, ihr Talent nicht gehörig zur Geltung bringen zu können, so daß der Vortrag der ihnen anvertrauten Musikwerke kein entsprechend vollkommener sein kann.

Wir werden im Laufe unserer Betrachtung über die Ursachen der Uebelstände gleich den Vorschlag zur Verbesserung der Letzteren beifügen, müssen aber zu diesem Zwecke den Stoff in 3 Partien theilen und jeden derselben für sich behandeln. Die 3 Partien sind folgende:

a) Die Oper und große Orchester- sowie Chorconcert-Aufführungen, bei welchen ein Dirigent das Ganze leitet.

b) Kammermusik- und Ensembleproductionen überhaupt, bei welchen kein eigentlicher Dirigent thätig ist, sondern bloß einer der Mitwirkenden der geistige Leiter genannt werden kann; und

c) Soloproductionen.

ad a) Dies ist selbstverständlich der wichtigste Fall; denn zum Gelingen derartiger Productionen sind die größten materiellen Opfer und die meiste geistige Arbeit erforderlich, welche dann im Falle des Mißlingens der Aufführungen als nicht entsprechend verwerthet erscheinen.

Unser Bestreben, hier die richtige Ursache der mangelhaften Reproduction der betreffenden Werke zu finden, hat ergeben, daß die Dirigenten dieser großen Aufführungen zu sehr mit den vorbereitenden Clavier-Proben in Anspruch genommen werden. Die Dirigenten müssen das aufzuführende Werk den Mitwirkenden sozusagen — einwerkeln, wobei das Bestreben des Dirigenten: den Mitwirkenden die richtige Vortragsweise beizubringen, sehr häufig auf unüberwindliche Schwierigkeiten stößt, so daß schließlich bezüglich des Vortrages ein Compromiß zwischen dem Dirigenten und den Vortragenden zu Stande kommt. Die Folge hiervon ist nun, daß die vielleicht ursprünglich vollkommen richtige Auffassung des talentvollen und kunsteifrigen Dirigenten unwillkürlich modificirt wird und der bekannte Schlendrian Platz greift.

Abhilfe in dieser Hinsicht wäre nur auf die Weise möglich, daß alle Opern- sowie große Orchester- und Chor-Aufführungen von einem Subdirigenten vorbereitet würden, der die Proben (Ensemble-Proben, ja selbst einige Orchester-Proben eingerechnet) soweit zu leiten hätte, bis Alles gehörig technisch einstudirt ist, oder wie man zu sagen pflegt — bis Alles gut geht —*). Erst dann würde der eigentliche Dirigent ans Pult treten und die letzten zwei, höchstens drei Proben, eventuell nur eine Probe leiten, wobei er dann mit eiserner Strenge darauf zu dringen hätte, daß sich Alles, wenn nöthig, seinen Intentionen füge. Wir sind der Ueberzeugung, daß bei Beachtung dieses Vorgehens möglichst vollkommene oder mindestens weit vollkommenere Aufführungen als die jetzigen ermöglicht würden.

Eigentlich ist dieses Vorgehen — wenn auch unbewußt — bereits erprobt worden, und zwar wiederholt. Wer nur einmal Gelegenheit hatte, einer Concert-Aufführung beizuwohnen, welche R. Wagner dirigirte*), wird bestätigen, daß dies unvergeßliche Momente idealsten Kunstgenusses waren. Hier waren theils die betreffenden Concertnummern von den resp. Künstlergesellschaften entweder schon öfter öffentlich gespielt worden, theils gingen der betreffenden Aufführung eine Anzahl Proben voran, ehe Wagner als — wir möchten sagen — Fest-Dirigent ans Pult trat, um die letzte Probe zu leiten. Wagner hat somit als der von uns oben bezeichnete ideale Dirigent fungirt und die Aufgabe des Vorbereitens fiel dem Localdirigenten zu, den wir oben als Subdirigenten bezeichneten. Wir können also sagen: probatum est; man möge Mittel und Wege finden, um unseren Vorschlag zu verwirklichen. Der Kostenpunkt kann hierbei unmöglich hindernd einwirken, denn die Bezahlung von ein, zwei Hilfscapellmeistern kann bei den großen Operninstituten kaum in die Wagschale fallen.

ad b) Bei Kammermusiken und Productionen ähnlicher Gattung, bei welchen kein eigentlicher Dirigent thätig ist, sind die oben zur Sprache gebrachten Uebelstände nur in dem Falle fühlbar, wenn zwischen dem technischen und geistigen Können der Mitwirkenden und dem ihres geistigen Leiters ein so bedeutender Unterschied vorhanden ist, daß das oberwähnte Einwerkeln stattfinden muß. In diesem Falle wäre es allerdings wünschenswerth, daß in den Vorproben ein Stellvertreter des eigentlichen Leiters thätig wäre, und daß Letzterer das geistige Scepter erst in den letzten Proben in die Hand nähme. Erfahrungsgemäß tritt aber der hier vorhin erwähnte Fall nur ganz ausnahmsweise ein, indem derartige Concert-Gesellschaften — nach dem Princip: „Gleich und Gleich gesellt sich gern" — sich meistens aus Kräften zusammensetzen, die auf einer so ziemlich gleich hohen künstlerischen Stufe stehen.

ad c) Was die eigentlichen Soloproductionen mit oder ohne Begleitung von Piano oder Orchester betrifft, so erblicken wir einen sehr gewichtigen Grund, der bei diesen die richtige geistige Auffassung und möglichst vollkommene Wiedergabe der vorzutragenden Tonwerke hindert, in dem obligatorischen Auswendigspielen, welches gegenwärtig in den Concertsälen Mode ist. Einzelne Fälle ausgenommen, in welchen die betreffenden Künstler ein so exceptionelles Gedächtniß besitzen, daß selbst die complicirtesten und längsten Tonwerke nach einem paarmaligen Spielen sich ihrem Gedächtnisse voll und ganz einprägen, — sollte von diesem Usus Umgang genommen werden, denn in den meisten Fällen verflüchtigt sich während des Memorirens resp. des zu diesem Zwecke nothwendigen oftmaligen, mitunter zahllosen Durchspielens der manchmal technisch sogar schon erlernten Piecen — der poetische Duft im Vortrage derselben dermaßen, daß dann auch die Wiedergabe bei den eigentlichen Productionen nothwendigerweise leiden muß. Zudem ist hier noch der wichtige Umstand zu be-

*) Allenfalls wäre es vortheilhaft, wenn der eigentliche Dirigent mit dem Subdirigenten vor den Proben die Partitur des einzustudirenden Werkes durchgehen und hierbei die nöthigen Winke über Tempi 2c. ertheilen würde. Dies wäre zu dem Zwecke wünschenswerth, damit zwischen der Auffassung des Einen und des Anderen kein gar zu greller Contrast möglich ist, wodurch bedeutendere Correcturen der Vortragsweise weg fielen.

*) Schreiber dieser Zeilen hat dieses Glück wiederholt genossen und hat überhaupt während seines beinahe ein Vierteljahrhundert währenden Wiener Aufenthaltes alle bedeutenden musikalischen Celebritäten der letzten 40 Jahre, wie Berlioz, Wagner, Liszt, Brahms, Rubinstein, Lachner, Gounod, Verdi, Saint-Saëns 2c. ihre eigenen Werke dirigiren gesehen.

rücksichtigen, daß beim öffentlichen Vortrag ein Theil der geistigen Kräfte des Künstlers jedenfalls darauf gerichtet sein muß, daß derselbe — nicht „stecken" bleibe (was trotzdem sogar bei bedeutenden Künstlern hie und da vorzukommen pflegt), — wodurch seine geistige Unbefangenheit beeinträchtigt wird.

Unser Vorschlag ist demnach, daß das Auswendigspielen als etwas vollkommen Nebensächliches betrachtet und dasselbe nur ausnahmsweise von solchen Künstlern cultivirt werde, die eben mit einem ganz exceptionellen Gedächtnisse begabt sind.

Selbstverständlich gilt dasselbe von dem in der letzteren Zeit auch schon sporadisch vorkommenden Auswendigdirigiren, welches vom künstlerischen Standpunkte absolut nicht zu motiviren ist. — Die Parallele mit der Schauspielkunst liegt hier sehr nahe. Wem fiele es vernünftigerweise ein, den Souffleur-Kasten beseitigen zu wollen? Und doch stört ein überlauter Souffleur die Illusion gewiß viel mehr als das bescheidene Notenheft auf dem Pulte des Solisten resp. Dirigenten.

Also dies wären unsere wohlgemeinten Vorschläge, zu welchen uns eine langjährige Praxis auf musikalischem Felde gedrängt hat. Möge man dieselben in den betreffenden, oder vielmehr betroffenen Kreisen zum Wohle des musikliebenden und -leidenden Publikums, sowie zum Vortheile der schaffenden Künstler einer geneigten Beachtung würdigen!

„Der Barbier von Bagdad".

Komische Oper von Peter Cornelius.

Erste Aufführung in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Im zweiten Act versetzt uns die erste Scene in des Kadi Haus. Margiana schwärmt entzückt von ihrem Nureddin, Vater Kadi aber von dem würdigen Selim, der Kisten Goldes als Morgengabe gesandt und bald sein Schwiegersohn zu werden hofft. Indessen erschallt der Ruf des Muezzin, der Kadi eilt zum Gebet und verabredetermaßen stellt sich nun Nureddin ein bei der süßen Margiana, es entspinnt sich eine Liebesscene voll entzückender Reinheit und poetischer Wärme, während Abul an dem Fenster seine parodistischen Glossen dazu macht. Aber kaum daß der schöne Liebestraum sich zu verwirklichen begonnen, wird er gestört von der unerwarteten Rückkehr des Kadi und Nureddin muß schleunigst sich in der Selim'schen Goldkiste verstecken, bis der Sturm vorüber. Indessen hat sich ein toller Lärm im Hause des Kadi erhoben und Abul, der das Geschrei eines von der Bastonade heimgesuchten Sclaven vernimmt, glaubt, man mordet seinen Freund, ruft Gott und alle Welt um Hilfe an und fordert vom Kadi den Leichnam des vermeintlich Ermordeten zurück; nirgends anders als in der Kiste könne er versteckt liegen. Ein buntes Gewimmel von Freunden und Feinden des Kadi, Klagefrauen &c. hat sich eingestellt und auch bis zum Kalif dringt das Geschrei der Menge. Als er erschienen und nach der Ursache des Auflaufes beim Kadi sich erkundigt, ruft Letzterer:

Mit einer Heerde Vagabunden drang er in mein Haus,
Der Tochter Schatz am hellen Tag' zu stehlen;
Ganz Bagdad dringt herein mit tollem Lärm.

Was kann der Kalif Besseres thun, als die Kiste öffnen zu lassen und so die Wahrheit zu erfahren? Nun kommt denn Alles an den Tag; der Schatz, den die Kiste verborgen, ist Niemand anders als Nureddin, der Schatz der Margiana, — diese Enthüllung macht jedes weitere processuale Verfahren überflüssig; der Kadi, anfänglich noch glaubend, der halb ohnmächtige Nureddin sei der ersehnte Schwiegersohn Mustapha Selim, findet sich in der Folge nothgedrungen in seinen Irrthum, Nureddin erholt sich von seinem Schrecken und begreift sofort die zu seinem Gunsten sich gestaltende Sachlage. „Die Welt versinkt, es leuchten helle goldnen Aethers Wogen. Wir sind empor zum Eden schon gestiegen", so singt er mit Abul, als er der verhängnißvollen Kiste entsteigt, und nun gehört er für ewig der holden Margiana an, begleitet von den Segenswünschen des Kalifen und der ganzen Umgebung.

Fassen wir die Einzelpersonen ins Auge und betrachten sie auf die Stärke ihrer Individualität hin, so bietet natürlich der Titelheld Abul uns den meisten Stoff zu psychologischen Betrachtungen. Er, der von sich sagt:

„Ich bin Barbier, doch was für ein Barbier,
Freistatt der Welt, es läßt sich nicht beschreiben!
Ich bin Total-Universal-Genie,
Verkannt im Leben, doch berühmt in Zukunft,
Ich bin Gesammtmensch, bin Barbier der Nachwelt!"

ist ganz dazu angethan, mit seiner Aufschneiderei die Lachlust in frischestem Athem zu erhalten. Der Dichter legt ihm eine Sprache in den Mund, die lebhaft an die in den Rückert'schen „Makamen des Hariri" erinnert, und mit einer Virtuosität handhabt er den Reim, daß man darüber staunen muß. Seine Begrüßung:

Heil Dir, Du Krankgewesener,
Du glücklich nun Genesener,
Du Uebelüberwindender,
Dich wieder wohl Befindender,
Dem Tode froh Entschlüpfender,
Durch's Leben rüstig Hüpfender,
Du jüngst noch Heiltrank Schlürfender,
Nun meiner Kunst Bedürfender,
Schwer unter Haarlast Aechzender,
Nach meinem Messer Lechzender,
Ich komm' in aller Eiligkeit
Und wünsche Dir Gedeihlichkeit,
Gesundheit, Glück und Ueberfluß &c.

reicht wohl gerade aus, um seiner Rede orientalischen „Zauberfluß" zu kennzeichnen. Wer wollte vor ihm nicht Respect haben, der da zugleich ist:

Tourist und Purist,
Linguist und Jurist,
Cyniker, Ethiker,
Peripathetiker.
Bin ein athletisches,
Tief theoretisches,
Musterhaft practisches,
Autodidactisches
Gesammtgenie!

Dabei ist er auch Dichtercomponist. Das Liebeslied, das er einst gesungen, prangt im Perlenschmucke der Ghasele und ein Graf von Platen brauchte sich nicht zu schämen solcher Kunstgebilde wie:

Laß Dir zu Füßen wonnesam mich liegen, o Margiana
An Deine Hand die Lippen trunken schmiegen, o Margiana!
Auf Deinem Munde lacht holde Fülle süßer Labe, o Margiana!
Laß nur den Hauch mich nippen stillverschwiegen. &c.

Und nicht allein um den Kranz des Lyrikers wirbt er, er ist auch ein Philosoph, der über die Räthsel des Daseins nachdenkt. Er hat bei seinen Speculationen über das

Schicksal seiner Brüder gefunden, daß die Liebe an allem Unglück in der Welt schuld ist.

Was hat euch, Brüder, in den Tod getrieben? Lieben.
Was ist der Grund, daß Keiner mir geblieben? Lieben.

Und bei jedem seiner Brüder, von denen der Eine schrecklichen Hieben erlegen, der Andere sich Rattengift verschrieben, der Dritte ward gehängt mit anderen Dieben, der Vierte wurde vom Husten aufgerieben, wiederholt sich ihm der traurige Refrain: „Lieben!“ Sie Alle hat die Liebe so unendlich weit gebracht! Er lebt mit aller Welt in Frieden, — die bei ihm sich rasiren läßt; Barbaren aber sind es, die ihm ins Handwerk pfuschen und sich selbst den Bart scheeren; daher der furchtbare Groll gegen den Kadi, der nicht zu seinen Kunden zählt; an ihm sich zu rächen, wird er bald Gelegenheit finden.

Und wer will an seiner Tüchtigkeit als Arzt zweifeln? Wer mit Gesang den Halbtodten zum Leben erweckt, wer wie Abul nicht durch medicinische Quacksalbereien, sondern mit poetischen Erinnerungsmotiven das Wunder bewirkt, der wirft alle orientalische Wissenschaft gründlichst über den Haufen. Abul braucht nur seine Ghasele zu flüstern:

Laß Dir zu Füßen wonnesam mich liegen,
An Deine Hand die Lippe trunken schmiegen, o Margiana!

und Nureddin ist dem Leben zurückgegeben und jubeln darf er:

Die Welt versinkt, es leuchten helle gold'nen Aethers Wogen,
Wir sind empor zum Eden schon gestiegen, o Margiana!

Mag Abul für den ersten Augenblick als ein entfernter Verwandter des „Figaro“ in Mozart's Meisterwerk erscheinen, insofern als auch er der Urheber aller Verlegenheiten und Entwickeler aller Verwickelungen wird; mag er als Handwerksgenosse und Stammesbruder des Rossini'schen die Behendigkeit des Factotum gemein haben, so unterscheidet er sich doch sehr erheblich von ihnen durch die Vielseitigkeit seiner wissenschaftlichen wie künstlerischen Bildung. Man merkt es ihm aus jedem Worte an, daß er ein Kind des Landes ist, wo üppige Redeblumen gedeihen und die Rhetorik das tägliche Brot ist, an welchem sich Zunge und Gaumen labt. Er ist viel weniger verschmitzt, als die beiden erwähnten Gesinnungsverwandten, aber ungleich bewanderter in den Versmaßen großer Dichter. Er kann für einen Idealisten gelten, und der Kalif, indem er ihn zu seinem Märchenerzähler sich erwählt, ahnt diesen Zug in ihm. Alles in Allem ist er als Mittelpunkt der Handlung der Vertreter eines Menschenschlages, den man in voller Urwüchsigkeit nur im Morgenlande zu Gesichte bekommt; unsere abendländischen „Barbiere“ reichen einem Abul in der Regel nicht das Wasser. (Forts. folgt.)

Aus dem „Liszt-Museum“ in Weimar, und noch einiges Andere, was damit zusammenhängt.

(„Aus den Aufzeichnungen von Dr. Franz Liszt's legendarischem Cantor.“)

Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen
Und das Erhabene in den Staub zu zieh'n.
Doch fürchte nichts! Es giebt noch edle Herzen,
Die für das Hohe, Herrliche erglüh'n.
Den lauten Markt mag — „Klatschsucht“ unterhalten,
Ein edler Sinn liebt edlere Gestalten.
Frei nach Fr. v. Schiller.

Heute am 22. October, dem 77.*) Geburtstage des unvergeßlichen Meisters Dr. Franz Liszt, fühlt sich der Unterzeichnete von seinem Gewissen getrieben, einigen unwahren Behauptungen, welche in letzter Zeit auftauchten, allen Ernstes entgegenzutreten.

Wie sehr dieselben aus der Luft gegriffen sind, mögen die nachfolgenden Thatsachen, die nicht von bloßem „Hörensagen“ herrühren, sondern die von mir in nächster Nähe wirklich miterlebt worden sind, mit „ziemlicher“ Evidenz beweisen. Es ist wahr, daß die Revenüen der Fürstin Wittgenstein eine zeitlang, weil mit Beschlag belegt, ausblieben und daß die meisten Rechnungen weimarischer Gewerbetreibenden für den großartigen Haushalt Liszt's und der Fürstin, nicht prompt bezahlt wurden. Obwohl gar manche weimarer Bürger von den beiden „hohen Personen“ sehr viel „verdient“, aber sonst wenig „Verdienst“ hatten, so sahen sich doch manche beschränkte und engherzige „Gläubiger“ (nicht etwa „Gläubige“!) darob genüßigt, den „Meister und die Meisterin“ (man gestatte mir diesen nicht ohne triftigen Grund gewählten Ausdruck) beim hiesigen Stadtgericht zu verklagen, aber zu einer förmlichen Auspfändung ist es weder russischer- noch weimarischerseits gekommen. Denn die „Lumperei“ von etwelchen tausend Thalern — wie Liszt es nannte — hätte sich doch wahrlich leicht beschaffen lassen, entweder aus Liszt's nicht unbeträchtlichen Privatvermögen**), oder aus dem Verkaufe der zahlreichen, zum Theil sehr werthvollen Pretiosen, oder durch die zahlreichen wohlhabenden und opfermüthigen Freunde des einzigen Meisters. Aber es indignirte denselben in höchstem Grade, daß er in „Ilmathen“, dem er neuen Glanz verleihen wollte und in der That auch verliehen hat, wegen einer „Bagatelle“ ausgeklagt worden war und noch in späteren Jahren konnte er ganz grimmig werden, wenn er an das beleidigende Vorgehen mancher Spieß- und Pfahlbürger erinnert wurde. „Sie sollen nun etwas warten!“ — bemerkte er seinen engeren Freunden gegenüber. —

Bekanntlich legte Liszt 1859 die Direction der Hofoper anläßlich einer feindseligen Clique, welche die feinkomische Oper „Der Barbier von Bagdad“ von dem unvergeßlichen Peter Cornelius schmälig zu Falle brachte, unmuthig nieder. Auch die Fürstin W. hatte dieses leidige Vorkommniß höchst unangenehm berührt. Um nun ihre Vermählung mit Liszt zu betreiben, reiste sie in genanntem Jahre nach Rom, Sr. Heiligkeit den Papst „Pio nono“ um Beistand zu bitten.

Der fürstliche Haushalt auf der Altenburg wurde aber auch in Abwesenheit der Fürstin noch eine Zeitlang, ohne besondere Einschränkung, fortgeführt.

Daß die Freunde des gastlichen Hauses den Herrn und die Herrin desselben treulos verlassen hätten, ist eine böswillige Verleumdung. Alle von den mir bekannten Persönlichkeiten haben, trotz der unüberlegten Stadtgerichtsklage, mannhaft ausgehalten. Solche Bagatellen waren doch wahrlich nicht im Stande, daß man den fürstlichen Musensitz armselig verlassen sollte*).

Der reiche Haushalt der Fürstin an Möbeln, Kostbarkeiten, Büchern, Gemälden ꝛc., sowie Liszt's Eigenthum an Instrumenten, Büchern, Gemälden, Musikalien, kostbaren Geschenken in Silber, Gold und Edelsteinen (sicher eine halbe Million Mark werth) wurden anfangs der sechziger Jahre, als die Altenburg einem hohen preußischen Militärbeamten zeitweilig überlassen wurde, in ein besonderes Local unter Schloß und Riegel gebracht, wofür die Fürstin jährlich 180 Thaler zahlte. Obwohl Liszt's Gönnerin alljährlich einen Besuch nach Weimar in Aussicht stellte, so ist die seltene Frau doch nie wieder nach unserer Stadt, die ihr in mehrfacher Beziehung allerdings ziemlich verleidet war, gekommen.

Wie hoch Dr. Liszt seine edel- und großmüthige Protectorin und Freundin in Ehren hielt, mag daraus hervorgehen, daß er dieselbige, ehe er 1861 selbst in die „ewige Stadt“ reiste, zu seiner Universalerbin testamentarisch einsetzte; daß die Photographie der Fürstin stets auf seinem Arbeitstische prangte, seinem Herzen am nächsten, daß er, wenn er in Weimar residirte, allwöchentlich von seinem Thun und Lassen nach Rom getreulichst an dieselbe Bericht erstattete, daß er für sie lediglich seine sogenannte „Graner messe“ ꝛc. verfaßte. „Diese seltene Frau hat mir die beste Zeit ihres Lebens selbstlos gewidmet; ihr gehört mein vollster Dank bis zu meinem letzten Athemzuge!“ Diese und ähnliche Worte vernahmen wir mehrfach von den beredten Lippen des nun leiblich für immer Verstummten.

Obwohl sich Liszt von der Operndirection 1859 zurückgezogen

*) Der Verf. d. Z. rechnet den 22. October 1811 als den ersten Geburtstag des Meisters.

**) Dasselbe war durchaus nicht unbedeutend, obwohl es später durch nicht hierhergehörige Umstände etwas zusammengeschmolzen war. Von den Zinsen desselben konnte L. ganz anständig, ohne alle weitere Einnahmen, leben.

*) Ueber das ungewöhnliche Treiben in dem Liszt'schen Kreise zu jener Zeit ist Ausführliches zu lesen in Prof. Hoffmann v. Fallersleben's Selbstbiographie (Band 6), Hannover, Rümpler.

hatte, so blieb er doch bis zu seinem längeren Scheiden das genial belebende musikalische Element für unsere Stadt, die gegenwärtig in doppelter Hinsicht ein „Musenwittwensitz" genannt werden kann. So veranstaltete er 1861 am 1. Februar eine glanzvolle Feier zu Ehren Franz Schubert's, bei welcher Gelegenheit er zum letzten Male hier öffentlich die Tasten, welche „seine Welt" bedeuteten, mit Schubert'schen Klängen (Soirées de Vienne) in unübertrefflichster Weise rührte. In jener Zeit dirigirte er auch zum letzten Male die Hofcapelle in einem Concerte, in welchem wir Mozart's Gmoll- und Beethoven's Adur-Symphonie in unvergeßlicher Weise hörten.

Wäre Liszt einer solchen Erbärmlichkeit, wie sie namhaft gemacht wurde, wirklich fähig gewesen, so würde der 50. Geburtstag des großen Künstlers, am 22. October 1860 nicht in so außerordentlich glänzender Weise gerade von dem intelligenteren Theile der Bürgerschaft gefeiert worden sein. Er bekam einen großartigen Fackelzug, wie wir einen solchen nicht wieder hier gesehen haben, der sich nicht nur von einheimischen, sondern auch von zahlreichst herbeigekommenen Fremden bildete. Das Weimarische „Ehrenbürgerrecht*) und eine große Anzahl anderer Huldigungen wurden dem Meister zu Theil, als Anerkennung seines hochehrenwerthen Strebens, Sinnes und Charakters. Das damals überreichte Gedicht, von dem begabten einheimischen Dichter Alex. Rost verfaßt, war gewiß der Ausdruck der damaligen Stimmung von einer großen Anzahl Weimaraner. Es lautete:

Herrn Dr. Franz Liszt,
dem Meister der Töne, dem Beförderer alles Guten und Schönen
gewidmet zum 22. October 1860,
von allen Denen, die das wahre Verdienst zu schätzen wissen.

Was deuten uns die lauten Jubelklänge?
Was für ein Name geht von Mund zu Mund?
Was giebt sich heut im wogenden Gedränge
Des Volkes ringsum für ein Festtag kund?
Zu huld'gen gilt es Dir, der Töne Meister!
Nicht einem Volk nur bist Du zugesellt,
Denn Du gehörst, wie alle großen Geister,
Für alle Zeit, der ganzen großen Welt.

Doch hast vor Allem Du die deutschen Töne
Mit treuer Hand gefördert und gepflegt,
Und mit gewalt'gem Schwunge Deutschlands Söhne
Begeist'rungsvoll im Innersten bewegt.
Ob Ungar auch, bist Du für uns geboren,
Und was Du schufst, wird nie der Zeiten Raub;
Drum nah'n wir Dir im Kranz der Tricoloren
In „Schwarzrothgold", bekränzt mit Eichenlaub.

In Weimar hier, der Stadt der großen Todten,
Die ruhmgekrönt der Sarkophag bedeckt,
Hat neues Leben auf geweihtem Boden
Dein Genius durch Wort und That geweckt!
Dafür der Liebe weit erkennbar Zeichen
Erblickst Du draußen in der Fackeln Glanz,
Und Weimars Bürgertöchter reichen
Dir hier den wohlverdienten Lorbeerkranz.

Nun aber auch in Worten und in Tönen
Befruchtend wirke fort in unserm Bund,
Ein Schützer alles Guten, alles Schönen,
Umkette Dich mit uns ein ew'ger Bund!
So klimme weiter auf des Ruhmes Stufen,
Ein Blumengarten sei Dein Lebenslauf!
Das gebe Gott! Und wir von Herzen rufen
Dazu vereint ein freudiges: Glück auf!

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das große Orchesterconcert des Liszt-Vereins hat am 15. d. M. im Neuen Theater alle die Pläne aufs Glänzendste verwirklicht, die seit Monaten vom Vorstand gefaßt worden: die beiden symphonischen Werke „Les Préludes" und die „Faust-Symphonie" kamen unter der geistes- und siegessicheren Leitung des Capellmeisters Arthur Nikisch so vollendet zu Gehör, daß es uns, so weit die Erinnerung zurückschweift auf ähnliche bedeutende Hochgenüsse, gleichwohl unmöglich wird, den diesmaligen Leistungen Ebenbürtiges zur Seite zu stellen; die jetzige Wiedergabe stellt alles Frühere in Schatten. Es ist hocherfreulich, zu beobachten, wie unser Orchester, dem leider nur selten Gelegenheit sich darbietet, mit Liszt sich näher zu beschäftigen, mit wahrem Heißhunger sich auf diese ihm vergleichsweise neue Kost stürzt und wie es dieselbe sich munden läßt; und dieselbe Beobachtung ist anzustellen bei unserem Publikum: auch sein musikalischer Magen verträgt sehr wohl eine Speise, die nichts weniger als nach den Recepten der Classiker zubereitet worden. Wie schwelgte es in den holden, zarten Melodien der „Préludes" und wie andächtig versenkte es sich in die Gedankentiefe der „Faust-Symphonie". Was ihm früher wohl labyrinthartig verschlungen an ihr erscheinen mochte, das hat sich ihm mehr und mehr entwirrt, seit es sich vertrauter gemacht mit der mustergiltigen Analyse R. Pohl's; und jetzt, da mit jeder Wiederholung die Begeisterung unseres Orchesters für das Werk zugenommen, ist gerade die „Faust-Symphonie" ihm so in Fleisch und Blut übergegangen wie irgend welches classische Erzeugniß. Der Eindruck, den sie diesmal bei allen Hörern hervorgerufen, war denn auch ein unsagbar großartiger. Hr. Hedmondt sang das Tenorsolo mit wahrem Ausdruck, der Lehrergesangverein stellte einen tüchtigen Männerchor.

Außerdem brachte das Programm an seiner Spitze zur Erinnerung an Gluck's 100. Todestag die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", selbstredend mit dem Wagner'schen Schluß; das Zeitmaß hielt das dem Gluck'schen Geiste am meisten gemäße Maestoso ein und dadurch erhielt dieser gewaltige Orchesterprolog ein ganz anderes Gesicht, als wenn man ihn im gewöhnlichen Allegro herunterhaspelt.

Der Lehrergesangverein unter Hrn. Ferd. Siegert's feuriger Leitung gab in Schubert-Liszt's „Allmacht" wiederum belangreiche Beweise seiner vorzüglichen Verfassung: Frau Moran-Olden, wie sie dabei das Sopransolo in einer wahrhaft berauschenden Tonfülle durchführte, hat außerdem in den „Drei Zigeunern" von Neuem bewiesen, wie sehr gerade sie es verdient, den besten Liszt-Sängerinnen beigezählt zu werden. Das herrliche Charaktergemälde (Nr. 43 der neuen, billigen Gesammtausgabe von C. F. Kahnt Nachfolger) rollte sich in ihren Händen auf so groß und bedeutungsvoll, daß es uns schwer fiel, von ihr uns zu trennen.

Außerordentlich wirksam erweist sich die Orchestration; es liegt auf ihr der landschaftliche Reiz der Pußta, und das Violinsolo (von Hrn. Concertmstr. Petri höchst charakteristisch gespielt) vervollständigt nur das zigeunerische Colorit aufs Glücklichste.

Hr. Concertmstr. Halir aus Weimar brachte sich in dem Violinconcert von Brahms von Neuem als einer der talentreichsten, hochstrebendsten und temperamentvollsten jüngeren Violinisten in Erinnerung. Der große Zug in seinem Spiel, die edle Breite des Tones im Bunde mit einer felsenfesten Technik sicherten ihm stürmischen Beifall, wiederholten Hervorruf. Der ganze Verlauf des Theaterconcertes gestaltete sich zu einem Ehrenabend für die ausführenden Künstler wie für den Liszt-Verein, der sich damit seine hoch angesehene Stellung im hiesigen Kunstleben stark befestigt hat.

Der Riedel'sche Verein eröffnete die Bußtagsaufführung am 18. d. M. in der Peterskirche mit dem Seb. Bach'schen Dialog für Alt- und Baß-Solo aus der Cantate „O Ewigkeit, du Donnerwort" (mit Orgelbegleitung); welcher Tiefsinn, welche charakteristische Bedeutsamkeit ihm eigen, das wurde wohl Allen um so klarer, als Frau Metzler-Löwy die „Furcht" in wahrhaft großartiger Eindringlichkeit wiedergab und Hr. Hungar aus Cöln seine besten Kräfte einsetzte für die Stimme des „heiligen Geistes".

Mozart's „Requiem" bildete den Kernpunkt des Programms. Die Ausführung würde nahezu als „vollendet" zu bezeichnen sein, wenn das Soloquartett eine für die Aufgabe geeignetere Sopranistin besessen hätte, als leider in Frl. Spliet ihm beschieden war. Wo der Stimme nur gewaltsam sich etwas abzwingen läßt, wo der Ton bald an Unreinheit, bald an Schrillheit krankt, da findet die Mozart'sche Cantilene zuletzt ihre Rechnung,

*) Das betreffende Diplom ist in dem Liszt-Museum aufbewahrt worden.

und so ist Frl. Spliet allein dafür verantwortlich zu machen, wenn dieser Theil des herrlichen Werkes zu wünschen übrig ließ, obgleich Frau Metzler-Löwy, Hr. Gust. Wulff (Tenorist aus Altona), Hr. Hungar sich vortrefflich bewährten.

Ein Adagio*) für Streichorchester von Carl Riedel, das wie ein zartes Nocturno sich anhört, leitete hinüber zu Felix Dräseke's bereits auf der Cölner Tonkünstlerversammlung aufgeführtem „Adventlied" für Solo-Quartett, Chor und Orchester. Auch hier stand das Orchester und der Chor auf einer bewunderungswürdigen Höhe, während über das Solo-Quartett, das aus denselben Sängern wie beim „Requiem" bestand, ganz das Gleiche wie dort zu bemerken wäre. Die Composition entläßt uns mit getheilten Eindrücken: Einzelnes darin, wie z. B. der Anfang und der auf ihn zurückgreifende Schluß, ist groß gedacht und in großem Sinne ausgeführt, Anderes wieder zerbröckelt infolge aphoristischer Gestaltungsweise und scheint mehr äußerlichem Pomp als innerer Ausgestaltung Rechnung zu tragen. Dabei legen wir selbstverständlich den Maßstab an, der einem Schöpfer des „Hmoll-Requiems" gegenüber vollauf angebracht ist. Für einen minder großen Tondichter würde das „Adventlied" schon eine Großthat bedeuten; Dräseke gegenüber ist es nur ein mäßiger Wurf, der ihm nicht überall gelungen.

Bernhard Vogel.

*) Dieses Adagio ist unter dem Titel „Nachtgesang" kürzlich bei C. F. Kahnt Nachfolger erschienen.

Hamburg.

Einer der interessantesten Componisten auf dem Gebiete der modernen französischen Oper ist unzweifelhaft George Bizet, dessen früher Tod um so mehr beklagt werden muß, als sein hervorragendes, mit ernstem künstlerischen Wollen und Streben gepaartes Talent wohl noch manches schöne, vielleicht bedeutende Werk gezeitigt haben würde. Auch seine Oper: „Die Perlenfischer", welche am 24. September unter v. Bülow's Leitung ihre erstmalige Aufführung in Hamburg erlebte, bekundet das ernste Streben nach dramatischer Wahrheit. Wie Carmen, so trägt auch die ältere Oper eine durchaus selbständige Physiognomie. Nicht als ob Bizet ein originales Genie sei; auch er ist in seiner Art Eklektiker, welcher die verschiedenen musikalischen Strömungen der Zeit mit seiner Individualität amalgamirt hat. Bizet hat aber vor allem die ihm gewordenen Eindrücke in selbständiger Weise verwerthet, aus seiner Musik spricht eine bestimmte Individualität, die nicht nur anzuempfinden, sondern aus sich selbst herauszuschaffen wußte; hat doch ein R. Wagner Bizet das Zeugniß gegeben, daß er zu den wenigen Componisten gehöre, welchen auch etwas einfalle. Wie in seiner Carmen so dominirt auch in den Perlenfischern der graziöse, liebenswürdige Stil, welcher eines tragischen Grundzuges indessen nicht ermangelt. Der Scenenaufbau in den ersten beiden Acten ist ein dramatisch belebter, während leider der dritte bedeutend abfällt und nur der Deus ex machina operirt. Im Mittelpunkt der Handlung, welche sich auf der Insel Ceylon abspielt, steht Leïla, die der Gottheit geweihte Priesterin, welche der irdischen Liebe keinen Raum in ihrem Herzen gewähren darf. Die beiden Freunde Zurga und Nadir haben schon früher im Tempel zu Kandry Leïla erblickt; in leidenschaftlicher Liebe sind sie zur schönen Priesterin entbrannt. Damit aber nichts ihre Freundschaft trübe, haben sie dem Besitz des göttergleichen Wesens entsagt. Nadir hat jedoch den Schwur nicht gehalten, er ist der Priesterin überall hingefolgt, und er erscheint nach langer Abwesenheit gerade in jenem Augenblick wieder unter den Genossen seines Stammes, als sich die Aeltesten desselben mit Leïla nahen, welche durch ihr Gebet gefahrbringende Winde und Wellen der Küste fern halten soll. Sie muß schwören nur der Gottheit zu leben, jede Uebertretung des Schwurs muß mit dem Tode gesühnt werden. In dunkler, sturmdurchpeitschter Nacht schleicht sich Nadir zu der Geliebten; sie tauschen heiße Liebesküsse aus, werden überrascht und zum Tode verurtheilt. Doch Zurga, das Haupt des Stammes, schenkt Beiden das Leben. Als er aber Leïla erkennt, faßt wilde Eifersucht sein Herz und er nimmt sein Wort zurück. Hätten die Librettisten dieses tragische Moment im dritten Acte nicht verwässert, sondern mit dramatischer Consequenz weiter geführt, so würde die Oper ein ganz anderes Ansehen gewonnen haben; aber hier wurde die dramatische Vernunft einem gewöhnlichen Theatereffect geopfert. Das Liebespaar durfte um keinen Preis den Flitterwochen entzogen werden, sie mußten sich haben, wie man dies von jedem wohlgesitteten Roman verlangt. Zurga hat vor Zeiten in einem Augenblick schwerer Lebensgefahr Leïla ein Halsband verehrt. Er erblickt dasselbe und beschließt die Liebenden zu retten. Zurga zündet das Lager seiner Genossen im kritischen Moment an, und verhilft Beiden zur Flucht, während er den Flammen überantwortet wird.

Die Musik selbst weist viele schöne und originelle Züge auf, wenn auch manche Melodien gar zu gefühlsfeucht gehalten sind. Die Instrumentation ist durchgängig charakteristisch gehalten. Eine liebliche Scene ist die Ankunft der Priesterin; von dramatischer Färbung jene, wo dieselbe schwört, sich nur dem Dienst der Gottheit zu weihen. Die Romanze Nadir's: „Ich höre wie im Traume" ist sehr stimmungsvoll; ein trauriger Zug mischt sich der zwischen Dur und Moll ungewiß schwankenden Weise bei, die durch englisches Horn und die obligaten Celli unterstützt wird. Feierliche Stimmung athmet der in oratorischem Stile concipirte Chor: „Brahma, allmächt'ger Gott", mit der schönen Stelle, wo der Sopran in langen gehaltenen Tönen die Scala der Adur Tonleiter heruntergleitet. Vom reinsten Wohllaut ist die Schlußscene des ersten Acts. Leïla haucht in die mondbeglänzte Sommernacht ihre süßesten Töne; der Chor lauscht in der Ferne dem Sange, ihn nur zuweilen unterbrechend mit den Worten: „O singe, Holde, singe". Eine Scene von dramatischem Wurf ist das zweite Finale, welches den Höhepunkt der Oper bildet. Der dritte Act fällt dagegen stark ab.

Die Oper erfuhr unter Bülow's genialer Leitung eine vortreffliche Wiedergabe. Unter den Mitwirkenden ragte besonders Frau Brandt als Leïla hervor.

Unter den Opernaufführungen verdient jene der Euryanthe — auf den Mozart-Cyclus unter Bülow werden wir noch zu sprechen kommen — unter Capellmeister Sucher's Leitung einer besonderen Erwähnung. Dieselbe gestaltete sich nach allen Seiten hin zu einer ausgezeichneten. In erster Linie haben wir unsere beiden ersten dramatischen Künstlerinnen, die Damen Sucher und Klafsky zu nennen. Wie sich alle Leistungen der Frau Sucher durch schöne und edle Plastik der Bewegungen, durch die innere künstlerische Harmonie, durch die Lieblichkeit und Grazie des musikalischen Ausdrucks auszeichnen, welche auch den Ausbrüchen der Leidenschaft ein edleres Colorit verleihen, so wußte die Künstlerin auch ihre Euryanthe wieder mit jenem undefinirbaren weiblichen Schimmer zu umgeben, welcher uns die Leistungen dieser wirklich großen Sängerin zu solch' sympathischen macht. Realistischere Farben verlangt jenes ränkevolle Weib, das sich dem holden Wesen Euryanthe nur nähert, um sein tiefstes Vertrauen zu gewinnen und es dann zu verderben. Dämonische Liebe und wilde Rachgier kämpfen den wilden Kampf im Herzen der Eglantine, welche in Frau Klafsky eine großartige Vertreterin fand. Ihre herrliche, durch das leidenschaftliche Empfinden noch gehobene Stimme sang in Tönen zu uns, wie wir sie seit den Tagen der unvergeßlichen Reicher-Kindermann nicht mehr gehört haben. Scenen wie jene des ersten Acts: „Bethörte, die an meine Liebe glaubt", welche die ganze Scala der Gemüthsbewegungen in einem großen, sich mächtig aufbauenden

Crescendo durchlaufen, wurden von der Künstlerin in einer Weise wiedergegeben, daß das ganze Haus, wie von einem electrischen Strahl berührt, in stürmische Ovationen ausbrach. Als ebenbürtiger Künstler schloß sich ihnen unser vortrefflicher Lißmann als Lysiart an; auch er ist einer jener seltenen Sänger, welche in den tiefsten Schacht der Kunst eingedrungen sind und goldene Schätze mit heraufgebracht haben. Auch die Herren Wolff und Ehrke als Adolar und König trugen zum schönen Gelingen des Ganzen bei.

Am 7. October eröffneten Fräulein Senkrah und Herr Bergell die Concert-Saison. Einen Fortschritt vermögen wir leider in dem künstlerischen Entwickelungsgang des Fräulein Senkrah nicht zu constatiren, wohl aber bedeutende Rückschritte, welche sich nicht nur auf Unreinheit des Spiels und unsaubere Technik, sondern auch auf oberflächliche musikalische Auffassung erstrecken. Ganz verfehlt war die Wiedergabe der Variationen aus der Kreutzer-Sonate von Beethoven; das war, um es mit dürren Worten gerade heraus zu sagen, eine dilettantische Leistung, welche durch das Spiel des Pianisten Herrn Bergell noch mehr vergröbert wurde. Das Spiel des Herrn Bergell erschien uns überhaupt als ein mangelhaft durchgebildetes, wenn ihm auch eine gewisse Technik nicht abgesprochen werden kann. Am schlimmsten ist es mit der rhythmischen Seite seines Spiels bestellt; hier wurden uns in der That harte Nüsse zu knacken gegeben. Die Kritik verhielt sich denn auch einstimmig ablehnend.

Am 14. October feierte der Leiter der Bach-Gesellschaft, Herr A. Mehrkens, sein 25jähriges Künstlerjubiläum. Zur Aufführung kamen die Reformations-Fest-Cantate von Bach und ein Tedeum für Chor, Soli und Orchester von Mehrkens. Gegenüber jener gewaltigen Schöpfung, welche im Jahre 1717 zur Feier des Jubelfestes der Reformation enstand, fällt die aufgeführte Cantate bedeutend ab. Die einzige Nummer, welche auf Bedeutung Anspruch erhebt, ist der Einleitungs-Chor: „Gott der Herr ist Sonn' und Schild.“ Dem Uebrigen fehlt der geistige Mittelpunkt, die organische Einheit, der große leitende Gedanke, in einem Wort jene Factoren, welche die meisten anderen Bach'schen Cantaten zu solch' bedeutenden Kunstschöpfungen erheben. Das „Tedeum“ von Mehrkens ist ein effectvolles Werk, welchem der strenge kirchliche Charakter indessen fehlt; es ist ein Concertwerk, das mehr durch den Glanz und die Fülle des Klangs, durch feierliche Accorde als durch religiöse Stimmung sich auszeichnet. Der Schwerpunkt liegt hauptsächlich in den Chören, welche die kundige Hand des auch mit den polyphonen Formen wohlvertrauten Musikers verrathen. Was die Ausführung betrifft, so leistete der Chor im Allgemeinen recht Befriedigendes, wenn wir ihm auch zuweilen schärfere rhythmische Bestimmtheit gewünscht hätten. Unter den Solisten ragte Fräulein Aßmann aus Berlin hervor, welche sowohl in den Soli der beiden Chorwerke wie im Vortrag der Lieder die vortrefflich geschulte Sängerin documentirte. In Fräulein Johanna Burmester, welche das Dmoll-Concert von Rubinstein vortrug, lernten wir eine tüchtige Pianistin kennen, welche ihr Spiel nur noch nach der geistigen Seite hin zu vertiefen bestrebt sein muß.

J. Sittard.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Kammermusik-Concert des Rob. Heckmann'schen Streichquartetts mit dem städtischen Musikdirector Hrn. Eberh. Schwickerath (Pianoforte). Robert Schumann: Streichquartett in Adur, (Op. 41, Nr. 3). Franz Schubert: Variationen a. d. Dmoll, Quartett. Johannes Brahms: Neuestes Claviertrio (Op. 101, Cmoll). Beethoven: Streichquartett in Cdur (Op. 59, Nr. 3).

Bonn. Zweite Soirée für Kammermusik der Hrrn. Eberh. Schwickerath aus Aachen, R. Heckmann und Otto Forberg, Theodor Allekotte und Richard Bellmann. Robert Schumann; Streichquartett in Fdur (Op. 41, Nr. 2). Beethoven: Variationen aus dem Adur-Quartett. Johannes Brahms: Claviertrio (Op. 101), Cmoll. Franz Schubert: Großes Streichquartett in Dmoll.

Bremen. Concert des Domchors unter Hrn. Musikdirector Reinthaler mit Frau Telle-Lindemann und Frl. Helene Focke. Präludium für die Orgel in Gmoll von Bach (Hr. Musikdirector Reinthaler). Nun preiset Alle, Rhythmischer Choral für 4stimmigen Chor von Löwenstern. Sanctus für 4stimmigen Chor von Bortniansky. Arie für Sopran aus „Paulus“ von Mendelssohn (Frl. Helene Focke). Altkirchlicher Männerchor, Tonsatz von Winerus. Psalm 117 für 4stimmigen Chor von C. Reinthaler. Arie für Alt aus „Judas Maccabäus“ von G. F. Händel (Frau Telle-Lindemann) Hebe deine Augen auf zu den Bergen, von F. Mendelssohn-Bartholdy (Bearbeitung für 4stimm. Männerchor). Motette für 4stimmigen Chor und Soli, comp. von Faißt. Recitativ und Arie für Sopran aus „Die Schöpfung“ von J. Haydn (Frl. Helene Focke). In stiller Nacht, Altdeutsches Volkslied von Joh. Brahms. Heute scheid' ich, für 4stimmigen Männerchor von Isenmann. Jauchzet dem Herrn, alle Welt, für Soli und 8stimmigen Chor von C. Fr. Richter.

Breslau. Tonkünstler-Verein. I. Musik-Abend. Moritz Brosig: Vorspiel zu dem Choral: „Aus tiefer Noth“; Präludium und Fuge, Gmoll für Orgel. Johannes Brahms: Zweite Sonate für Violine und Clavier (Op. 100) Adur. Drei Lieder für Sopran. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 101), Cmoll. Drei Duette für Sopran und Baß; Sopran: Frl. Margarethe Seidelmann; Baß: Hr. Stanislaus Schlesinger; Orgel: Hr. August Hein; Clavier: Hrrn. Dr. Polko (Nr. 2) und Robert Ludwig (Nr. 4); Violine: Hr. Ottokar Nováček; Violoncello; Hr. Carl Busse jr.

Darmstadt. Erstes Concert des Musik-Vereins mit den Concertsängerinnen Frl. Betty Küchler aus Frankfurt und Frl. Hermine Spies, Hrn. Opernsänger Max Bürger aus Cöln, sowie der Großherzogl. Hofmusik unter Hrn. Hofmusikdirector C. A. Mangold: „Samson“ von Händel. Sopran: Frl. Betty Küchler; Alt: Frl. Hermine Spies; Tenor und Baß: die Hrrn. Max Bürger und Wilhelm Städel.

Dresden. Im Tonkünstlerverein. Sonate (Op. 14) für Pianoforte und Viola alta von M. Meyer-Olbersleben (Hrrn. Roth und Remmele). Adagio und Rondo concertant für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von Franz Schubert (Hrrn. Höpner, Lange-Frohberg, Göring und Hüllweck). Concertantes Quartett für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orchesterbegleitung von Mozart (Hrrn. Beck, Demnitz, Hübler und Bräunlich). Sämmtliche Musikstücke zum ersten Male. Flügel Blüthner. — Großes Concert. Mitwirkende: Frau Margarethe Stern, Frl. Elisabeth Leisinger, Hr. E. Sauret und die Chemnitzer Städtische Capelle unter Leitung des Capellmeisters Fritz Scheel. Concert Gmoll für Pianoforte mit Orchester von Mendelssohn. Arie der „Agathe“ aus „Der Freischütz“ von Weber. Zweites Concert Hmoll für Violine mit Orchester von Sauret. Symphonie Dmoll von Schumann. Claviersoli: „Waldesrauschen“ von Liszt; „Berceuse“ von Chopin; „Rhapsodie“ Nr. 11 von Liszt. Lieder: „Allerseelen“ von Lassen; „An den Sonnenschein“ von Schumann; „Neue Liebe“ von Rubinstein. Violinsoli: Romanze Fdur von Beethoven; Introduction und Rondo von Saint-Saëns. „Carneval“ von Svendsen. Flügel Blüthner.

Düsseldorf. Erstes Kammermusik-Concert der Hrrn. Kammervirtuos Concertmstr. Rob. Heckmann, Otto Forberg, Th. Allekotte und Kammervirtuos Richard Bellmann mit Hrn. Julius Tausch. F. Mendelssohn: Streichquartett (Op. 44, Nr. 2, Emoll). Julius Tausch: Duo für Pianoforte und Violine (Op. 3, Hmoll), vorgetr. vom Componisten und Hrn. Heckmann. Rob. Schumann: Clavierquintett in Esdur, Op. 44.

Elberfeld. Erste Soirée für Kammermusik. R. Heckmann's Streichquartett und Musikdirector Julius Buths. Joh. Brahms: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Cmoll, Op. 101 (neu, zum ersten Male). Beethoven: Sonate für Pianoforte, Cdur, Op. 53. Franz Schubert: Großes Streichquartett, Dmoll, op. posth. Concertflügel Blüthner.

Gera. Concert des Musikalischen Vereins. Symphonie, Gdur, Nr. 6, von J. Haydn. Arie aus „Figaro's Hochzeit“ (Frl. Therese Zerbst). Concert, Esdur, von Beethoven (Hr. Max van de Sandt). Friedensfeier, Festouverture von C. Reinecke. Lieder

für Sopran: Lotosblume, von R. Schumann; „Es blinkt der Thau“ von A. Rubinstein; Das Mädchen und der Schmetterling, von d'Albert (Frl. Zerbst). Schlummerlied für Violoncello von R. Schumann; Reigen für Violoncello von Popper (Frl. Adelina Hanf-Metzdorf). Lieder für Sopran von Eichberg, Liszt und Meyer-Hellmund (Frl. Zerbst).

Gotha. Erstes Vereinsconcert des Musikvereins Streich-Quartett, Dmoll von Cherubini. Arie aus „Odysseus“ von Bruch. Soli für Violoncell: Air von Händel; Moment musical von Schubert; Spinnlied von Popper. Soli für Violine: Romanze (Gdur) von Beethoven; Presto von Franz Ries. Lieder von Beethoven, Rubinstein und Fr. v. Holstein. Streich-Quartett (Emoll, Op. 59, Nr. 2) von Beethoven.

Halle. I. Concert der Vereinigten Berggesellschaft mit Frl. Marie Schneider aus Cöln und Hrn. Julius Klengel aus Leipzig. Symphonie Adur (Op. 92) von Beethoven. Recitativ und Arie für Alt aus „Orpheus“ von Gluck (Frl. Marie Schneider). Concert für Violoncell in Dmoll (Op. 25) von A. Piatti (Hr. Klengel). Lieder am Clavier von J. Brahms, A. Rubinstein und R. Franz (Frl. Marie Schneider). Solostücke für Violoncell mit Orchesterbegleitung: Air von Bach; Elfentanz von D. Popper (Op. 39) Lieder am Clavier von R. Schumann (Op. 25, Nr. 1), A. Dvorak und Mozart (Frl. Marie Schneider). Capelle des 36. Füs.-Regts., Dirigent Hr. Capellmstr. O. Wiegert.

Hildesheim. Concert der Hrrn. Franz v. Milde und Carl Major, Pianist, mit Hrn. Pianist August Oertel aus Hannover. Polonaise, Asdur, von Chopin. Lieder von Schubert. 4. Concert, Dmoll, für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von A. Rubinstein. Valè carissima; Altes Liebeslied von Meyer-Helmund. Ballade, Gmoll, von Chopin. Cantique d'amour von Liszt. Militär-Marsch von Schubert-Tausig. Chanson de Florian von Godard. Das Mädchen und der Schmetterling, von d'Albert. „Vöglein, wohin so schnell?“ von Lassen.

Jena. Erstes Academ. Concert. Sinfonie Cdur (comp. 1832) von R. Wagner. Concert Emoll für die Violine mit Orchester (comp. 1810) von F. Ries. „Der Hirt auf dem Felsen“ für Sopran (instrum. von C. Reinecke) von Fr. Schubert. Andante aus dem Bdur-Trio (Op. 97), für Orchester von Franz Liszt, von Beethoven. Chaconne für Violine-Solo von S. Bach. Lieder am Clavier: „Der Nußbaum“, von R. Schumann; „Die Bekehrte“, von R. Volkmann; „Das erste Lied“, von R. Becker. Ouverture zur Oper „Les Franc-Juges“ (Die Vehmrichter) von H. Berlioz. Mitwirkende: Frl. Wally Spliet (Gesang) und Hr. Concertmeister Henri Petri aus Leipzig.

Lüneburg. Kirchenconcert von den Concert-Sängerinnen Christine Schotel, Hannover, Charlotte Huhn, Cöln, und den Hrrn. Hans Winderstein, Violinist, Leipzig und C. Uellner, hier. Duett aus „Miserere“ von Francesco Feo. Arie aus „Messias“ für Sopran von Händel. Air auf der G-Seite, für Violine von Bach-Wilhelmi. Largo von Händel. Arie aus „Matthäuspassion“ für Alt von Bach. Duett, „Ach eile, Herr, ich harre dein“ von Hoppe. Kirchenstück für Violine und Orgel von Winderstein. Arie aus „Pfingstcantate“ für Sopran von Bach. Lieder für Alt: Gebet, von Hiller; Sei still, von Raff. Duett aus „Judas Maccabäus“ von Händel.

Nürnberg. Kammermusik-Concert des Hrn. Rich. Hagel, Frl. Elise Hagel und Frl. Rosina Hagel. Beethoven: Cmoll-Trio. Mozart-Grützmacher: Adagio für Cello. Raff: Cavatine für Violine. C. Hagel: Gavotte für Violine, Cello und Clavier. Mendelssohn: Violin-Concert.

Regensburg. Historisch-musikalischer Abend des Richard Wagner-Zweigvereins. Zwei Madrigale von Senfl (1480—1550) und John Dowland (1562—1625) [Frau Seiling, Frl. S. Friedlein, Hrrn. J. Seiling und A. Auer]. „Minnelied“ für Tenor von Graf Wolkenstein (1425) [Hr. J. Seiling]. Gavotte und Allegro für Violine und Clavier von Jean Marie Leclaire (Hr. Lautenschlager). „Aria con Variazioni“ in Edur für Clavier von Händel (Frl. Th. v. Bruckmayr). „Archibald Douglas“ von Löwe (Hr. A. Auer). Andante mit Variationen aus dem „Kaiserquartett“ von J. Haydn (Hrrn. Lautenschlager, Seiling, Leißl, Renner). Tannhäuser's Erzählung (Hr. Alfred Zimmermann). „Schilflied“ für Alt von J. W. C. Lammers (Frl. Sophie Friedlein). „Lohengrin's Ermahnung an Elsa“ (Hr. Alfred Zimmermann). Zwei Chöre von Rheinberger (vorgetragen von Mitgliedern des Richard Wagner-Vereins). Dirigent: Hr. Emil Renner.

Sondershausen. Im Fürstl. Conservatorium. II. Prüfungs-Concert. Isländische Melodie von Svendsen; Liebesliedchen von Taubert (für Streichorchester). Mendelssohn: Clavier-Concert Dmoll, I. und II. Satz (Frl. Jansen-Oldenburg), III. Satz (Frl. Heindel-Malaga). Boieldieu: Arie aus „Die weiße Dame“ (Hr. Siebert-Berlin. Reinecke: Variationen über ein Thema aus Schumanns „Manfred“ für 2 Pianoforte (Frl. Andersen-Memel und Frl. Stegemann-Auleben). Reinecke: Drei Terzette in canonischer Weise (Frl. Keßler-Braunschweig, Frl. Ehrhardt-Langendreen und Frl. Fritz-Gleiwitz). Adagio für Orchester, componirt und dirigirt von Aug. Oeser-Schwerin. Donizetti: Cavatine aus „Marino Faliero“ für Posaune (Hr. Voigt-Velleben). Ad. Schultze: Clavier-Concert Emoll (Frl. Beck-Sondershausen). Verdi: Duett aus „Der Troubadour“ (Frl. Ehrhardt und Hr. Siebert). Schubert: Ouverture „Alfons und Estrella“ (Orchesterclasse).

Weimar. II. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Trio Esdur, Op. 1, Nr. 1 von Beethoven (O. Urbach aus Eisenach, K. Krehahn aus Utenbach, W. Schlevogt aus Oettern). Air und Gavotte für Violoncello von Bach (K. Friedrichs aus Weimar). Quintett Gmoll, Nr. 6 von Mozart (L. Krull aus Schwaan, H. Kehl aus Weimar, K. Bauch aus Weimar, P. Zimmermann aus Apolda, K. Friedrichs aus Weimar).

Personalnachrichten.

— Herr Arthur Friedheim hat jetzt seinen ständigen Wohnsitz in Leipzig genommen.

— Frau Cosima Wagner weilte vergangene Woche in Begleitung von Hrn. Musikdirector Kniese in Leipzig, um verschiedene Gesangskräfte der Leipziger Oper kennen zu lernen. Sie besuchte eine Vorstellung des „Tannhäuser“ und die zweite Aufführung des „Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius. Den in letztgenannter Oper beschäftigten Künstlern sprach Frau Cosima Wagner ihre vollste Anerkennung und ihr hohes Entzücken über die köstliche Musik des Barbiers von Bagdad aus. Von Leipzig reiste Frau Wagner nach Berlin.

— Der kühne reisende Geigenvirtuos Remeny, welcher von Amerika aus ganz Asien und die benachbarten Inseln durchreiste und dann Afrika besuchen wollte, hat, wie der „Guide musical“ meldet, in der Nähe von Madagaskar durch Schiffbruch seinen Tod gefunden.

— Frau Essipoff wird im Laufe dieser Saison in Deutschland, Holland, Skandinavien und in der Schweiz concertiren.

— Victor Wilder hat jetzt auch den Text zu Wagner's „Siegfried“ ins Französische übersetzt. Dies französische Textbuch ist bereits in Paris erschienen.

— Graf Geza von Zichy hat in Kopenhagen ein Wohlthätigkeits-Concert gegeben und am dänischen Hofe vor der Königsfamilie gespielt.

— Der letztverstorbene Herzog von Campo Felice hat in seinem Palais in Paris eine höchst merkwürdige Sammlung altertümlicher Musikinstrumente hinterlassen, deren Werth auf eine Million Frcs. geschätzt wird. Derselbe hinterläßt seiner Wittwe (eine ehemalige Sängerin) außer dieser Sammlung ein Vermögen von 7 Millionen Dollars.

— Dem Professor des Gesangs am Brüsseler Conservatorium, Henry Warnots, wurden infolge seiner zwanzigjährigen Lehrthätigkeit an diesem Institut von seinen Schülern, Collegen u. A. verschiedene Festlichkeiten bereitet. Unter den ihm überreichten Geschenken befindet sich auch seine eigene Büste.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In voriger Woche wurde „Lohengrin“ in Antwerpen von der Deutschen Operngesellschaft aus Rotterdam aufgeführt und hatte glänzenden Erfolg. Frl. Michlke soll eine sympathische Elsa, Hr. Gruning ein vortrefflicher Lohengrin gewesen sein. Frau Jahn rühmt man ein zur Ortrud sehr geeignetes Organ nach und lobt auch den König Heinrich des Hrn. Behrens. Das Werk dürfte noch mehrmals wiederholt werden.

— In Petersburg wurde die neue Oper „l'Enchanteresse“ (Die bezaubernde Schönheit) von Tschaikowsky zum ersten Male im dortigen Marientheater unter des Componisten Leitung aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen. Rubinstein und die ganze Aristokratie wohnte der Vorstellung bei und spendete dem Autor großen Beifall.

— „Lohengrin“ und der „Fliegende Holländer“ haben in Buenos-Ayres enormen Erfolg gehabt.

Vermischtes.

— König Oscar von Schweden, bekanntlich ein großer Freund und Förderer der Kunst und Wissenschaft, hat neulich der königl. schwedischen Academie in Stockholm ein Autograph von Haydn präsentirt und vorgelesen. Es ist ein Dankschreiben an die schwedische Academie für die ihm erwiesene Ehrenbezeigung, daß sie ihn (Haydn) zum correspondirenden Mitglied ernannt hatte.

— In der Affaire v. Strantz—Graf Hochberg hat das königl. Hausministerium die erste Entscheidung getroffen: Der Maschinerie-Ober-Inspector Brandt wurde wegen des „verlorenen" Zettels zu einer kleinen Geldstrafe verurtheilt.

— In dem nächsten Concert des Hamburger Tonkünstlervereins gelangt das erste Quartett von Ferruccio B. Busoni zur Aufführung. Der hochbefähigte Künstler gab am 21. d. M. in Hamburg ein eigenes Concert, nachdem er vor einiger Zeit in zwei Concerten des Hamburger Tonkünstler-Vereins als Pianist und Componist so außerordentlichen Erfolg erzielte.

— Am 16. Nov. veranstaltete das Berliner Concerthaus, welches 1867 eröffnet wurde, sein 4000. Concert. Zu diesem Jubel-Concerte war Herr Bilse aus Liegnitz nach Berlin gekommen, um an der Stätte seiner früheren Wirksamkeit wieder einige Werke zu dirigiren. Das Publikum bereitete ihm lebhafteste Ovationen.

— Die sangeslustige Steiermark hat in Pettau eine vortreffliche Musikschule, welche unter Leitung des Pettauer Musikervereins steht und sowohl von der Behörde, wie von Privaten reichlich unterstützt wird. Der uns gesandte neunte Jahresbericht über das Schuljahr 1886—1887 beginnt mit einer sehr werthvollen, höchst interessanten Abhandlung über „Die Musik im Haus" von dem Lehrer der Musikschule C. Osske. Der Geschäftsbericht weist eine große Frequenz von Schülern und Schülerinnen nach und gibt zugleich Kunde über Aufführungen des Schülerpersonals, sowie über die Concerte des Musikvereins und der Musikschule.

— Wie man das Concertwesen in Amerika in großem Stile betreibt, zeigt uns wieder das Factum, daß der Impresario Abbey seine Concerte mit der Gerster und dem kleinen Pianisten Hofmann in Begleitung eines Orchesters von 50 Personen giebt. In New-York soll es aber 100 Personen stark werden.

— Mehrere der russischen Aristokratie angehörige Kunstfreunde beabsichtigen, die Werke russischer Componisten auch in Italien einzuführen und sollen zunächst Glinka's Opern „Das Leben für den Czar" und „Rußlan und Ludmilla" in einem Mailänder Theater aufgeführt werden.

— Die Musikalienhandlung Novello in London veranstaltet im Lauf des Winters mehrere Oratorienconcerte unter Dr. Mackenzie's Oberleitung. Zur Aufführung kommen: Mackenzie's Jubiläums-Ode, Dvorak's Geisterbraut, Ruth von Cowen, The Ancient Mariner von Barnett, Stanford's irländische Symphonie, Sullivan's Golden Legend, Mackenzie's Rose von Sharon und Gounod's Redemption.

— Die nächstjährige internationale Exhibition (Ausstellung) in Glasgow soll mit einer eigens dafür componirten Ode von Dr. Campbell Mackenzie eröffnet werden.

— Die in diesen Blättern wie in der Zeitschrift für Instrumentenbau zuerst befürwortete Annahme und Einführung der Pariser Stimmung auch in sämmtlichen deutschen Militärmusikchören ist, wie wir früher bereits berichteten, durch des Kaisers Befehl der Verwirklichung nahe. Ein amerikanisches Blatt macht jetzt hierzu die Bemerkung: das sei die einzige Harmonie, welche zwischen Frankreich und Deutschland bestände.

Kritischer Anzeiger.

Neuheiten aus dem Verlag von Breitkopf & Härtel.

Reinecke, Carl. Op. 188, Trio für Pianoforte, Oboe und Horn.

Dieses Trio ist ein Werk von classischem Ebenmaße in seinem Gliederbau, von krystallener Klarheit der Ideen und hohem Schwung der Tonsprache. Das erste Thema des ersten Satzes (Oboe) ist ein glücklicher Gedanke, der eine ausgezeichnete Durchführung erfährt; die Triolenstelle (S. 5) ist von großer Schönheit, eben so die Wiederkehr des 2. Hornthemas (S. 8, Edur). Bedeutungsvolle Züge, Züge von Anmuth und Zartheit finden sich in großer Zahl in jedem der 4 Sätze. Unter diesen geben wir dem 1. und dem 2. den Vorzug vor den übrigen; sie sind am bedeutendsten durch den in ihnen niedergelegten Ideengehalt. Wir haben nur ein Bedenken: wird in dem sehr lang gerathenen Werke die so scharf charakteristische Stimme der Oboe nicht ermüdend auf das Perceptionsvermögen der Hörer wirken?

Scharwenka, Xaver. Op. 62. „Album für die Jugend".

Das „Album für die Jugend" enthält 12 kleine Vortragsstücke für das Pianoforte, aus denen nicht unschwer die Absicht des Componisten zu erkennen ist, unserer Jugend bei Zeiten die Musik nicht als leere Tändelei, als faullenzenden Zeitvertreib, sondern als ernste, bedeutsame Kunst hinzustellen. Bei der nicht ganz kleinen Anzahl der Stücke war es schwer, einer gewissen Monotonie vorzubeugen, um so mehr, als auf die Schwierigkeit der zu wählenden Tonarten Rücksicht genommen werden mußte. Einige der Stückchen sind aber vortrefflich gelungen; eine Tarantelle und ein Scherzo, die auch dem Erwachsenen Freude bereiten werden, heben wir besonders hervor.

F. Pfohl.

Laub, Vasa. Op. 18. Die goldene Kinderzeit. 10 Charakterstücke mittlerer Schwierigkeit für Pianoforte zu 2 Händen. Zwei Hefte. Leipzig, Zimmermann.

Das 1. Heft enthält: Elschen singt ihre Puppe in Schlaf. — Kukuk. — Der Postillon. — Auf der Schaukel. — Elschen's Lieblingswalzer. Das 2. Heft enthält: Spaziergang zur Mühle. — Soldatenspielen. — Im Frühling. — Kinder-Maskenball. — Greisenspielen. Diese Stückchen sind eine Nachahmung des Schumann'schen Jugendalbums und der Kullak'schen Kinderscenen, aber weniger poetisch und sinnig. Das Titelblatt enthält zu diesen Stückchen entsprechende Bilderskizzen und über jeder Nummer steht ein den Inhalt andeutendes Verschen in deutscher, russischer und böhmischer Sprache. Die Stückchen, mehr für Mädchen als Knaben gedacht, sind in technischer als auch inhaltlicher Beziehung einfacher Art, noch unter „mittlerer" Schwierigkeit, so daß sie von fleißigen und begabten Schülern schon am Ende des zweiten Unterrichtsjahres gespielt werden können. Instructiv und unterhaltend sind die Stückchen.

W. Irgang.

Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender 1888. Berlin, Raabe und Plothow.

Dieser von O. Eichberg trefflich redigirte Kalender hat für das Jahr 1888 eine Aenderung in seiner Anlage nicht erfahren. Wir wüßten auch nicht, was man von dem gut eingeführten Kalender „anders" resp. „mehr" wünschen könnte. Daß auch im Jahre 1888 der Allg. Deutsche Kalender nicht unfehlbar sein kann, ist bei der Art seines Inhaltes natürlich und deshalb verzeihlich. Nur über eine „Ungenauigkeit" wird man den Kopf schütteln: Auf Seite 200 des Kalenders steht nämlich wörtlich zu lesen: „Die Tonkünstler-Versammlungen des Allg. Deutsch. Musikvereins, deren diesjährige (1887) noch unter Liszt's persönlicher Anwesenheit und Ehrenpräsidentschaft stattfand, sind" 2c. Man sieht, daß dem schärfsten Redactionsauge manchmal etwas „entgehen" kann.

#

Karl Reinecke. Op. 193. Ouverture zu Klein's Trauerspiel „Zenobia" für großes Orchester. Leipzig und Brüssel, Breitkopf und Härtel.

Auch wenn Jemand Klein's Tragödie nicht bei der Hand hat, oder überhaupt das Geschichtliche der Königin Zenobia nicht genauer kennt, so wird er doch bei aufmerksamer Durchsicht der Partitur herausfinden, daß es sich um die musikalische Darstellung eines tragischen Vorganges handelt. Die Motive haben eine ernste, bald klagende, bald leidenschaftlich aufgeregte Physiognomie, die den sinnlichen Wohlklang ausschließt. Die Composition ist mehr nach der charakteristischen Seite zu beurtheilen, aber sie wird darum den Hörer nicht weniger fesseln. Die Durchführung und Bearbeitung der Themen darin vollzieht sich streng nach den künstlerischen Gesetzen und läßt in der Behandlung des Orchester-Apparates die gewandte Hand des Meisters erkennen. — Diese Ouverture hat der Componist auch für zwei Pianoforte zu vier Händen in sehr wirksamer und spielbarer Weise bearbeitet, und ist dieselbe in demselben Verlag erschienen.

Prof. Dr. Emanuel Klitzsch.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. November 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 48.

Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Eduard Marxsen †.

Mit Eduard Marxsen in Altona ist am 18. d. M. ein hervorragender Musik-Pädagoge, eine interessante Persönlichkeit von uns geschieden. Ich habe selten einen Künstler kennen gelernt, dessen ganzes Sein so tief in der Kunst wurzelte. Und ein Künstler war er; er war es nicht nur dem Können und seinem umfassenden Wissen, sondern auch der Gesinnung nach. Groß geworden in der Schule und den Traditionen der klassischen Meister — durfte er doch noch den Unterricht Seyfried's, des Schülers von Mozart, genießen —, hat er sich den freien, unbefangenen Blick für alles Große und Schöne in der Kunst bis in sein hohes Alter zu bewahren gewußt. Marxsen war nicht auf irgend ein künstlerisches Glaubensbekenntniß getauft, er hat niemals auf eine bestimmte Richtung oder Partei geschworen, sondern sein warmes Interesse wandte er jeder bedeutenden Erscheinung auf dem Gebiete der Musik zu; mit seinem scharfen kritischen Blick wußte er sofort das Wahre vom Falschen, das Bedeutende vom Unbedeutenden zu unterscheiden, und zum geistigen Kern vorzudringen.

Diese Eigenschaften, mit welchen sich eine seltene Objectivität des Urtheils verband, befähigten Marxsen wie wenig andere zum musikalischen Pädagogen. Niemals hat er nach einer einseitig sich gebildeten Schablone unterichtet, alles mechanische Drillen war ihm in tiefster Seele verhaßt. Marxsen ließ sich beim Unterricht nur nach der Anlage des Einzelnen, nach der Individualität des Schülers, die er sofort erkannte, leiten. So hütete er sich, die im eigenen Schaffen hervortretenden geistigen Eigenthümlichkeiten seiner Schüler auch nur im geringsten zu beeinflussen; sobald er dieselben erkannt hatte, war er nur darauf bedacht, die schöpferische Eigenart in künstlerische Grenzen zu leiten, ohne erstere selbst anzutasten. Nur in einer solchen Schule konnte ein Johannes Brahms das werden, was er geworden ist; er hat auch dem verehrten Lehrer hierfür stets den wärmsten Dank gezollt. Und als Brahms, von Marxsen mit dem Zeugnisse der Reife entlassen, mit einem ansehnlichen Vorrath von Manuscripten auf den Rath seines Lehrers sich zu Robert Schumann begab, da schrieb letzterer jenen berühmt gewordenen Aufsatz in der Neuen Zeitschrift für Musik, welche den jungen Künstler als den neuen Messias in die musikalische Welt einführte.

Aus uns vorgelegenen Briefen geht hervor, wie Brahms auch in späteren Jahren noch, als er schon ein berühmter Künstler war, seine Kompositionen vor dem Druck Marxsen zur kritischen Durchsicht schickte, und nichts ist bezeichnender für das schöne, auf höchster Achtung, dankbarster Pietät und freundschaftlichster Gesinnung beruhende Verhältniß zwischen Lehrer und Schüler, als diese Briefe. So schreibt Brahms am 28. Juni 1854 von Düsseldorf aus: „Vielen Dank lassen Sie mich Ihnen noch sagen, daß Sie mein Trio eines so langen Briefes, einer so genauen Durchsicht würdigten. Die vorgeschlagenen kleinen Aenderungen anlangend, werde ich Ihnen bei Uebersendung des gedruckten Exemplars Einiges schreiben. Ich ließ das Trio lange liegen, um mich an sie — nämlich an die von Marxsen angebrachten Aenderungen — zu gewöhnen". Es war dies das Clavier-Trio, welches als Op. 8 im Druck erschien. Mit demselben Briefe übersendet er Marxsen Variationen für Clavier — es werden wohl jene als Op. 9 edirten gewesen sein —, um ihn zu fragen, ob er sie für werth halte, veröffentlicht zu werden; sogar bezüglich des Titels möchte er sein Urtheil hören. Brahms wollte nämlich als Ueberschrift: „Blätter aus dem Tagebuche eines Musikers, herausgegeben vom jungen Kreisler." „Was meinen sie dazu? Gefällt er Ihnen nicht? Ich muß gestehen, daß ich ihn ungern streichen

würde.“ In einem späteren Briefe schreibt Brahms: „Ich schicke hier einige Novitäten und bitte, hast Du Zeit dazu, um ein Wort oder recht viele dafür. Weiter aber lege ich etwas aus meinem Requiem bei; hierfür bitte ich nun recht sehr um einiges Geschreibsel. Es sieht stellenweis etwas kurios aus und vielleicht nimmst Du, um mein Manuscript zu schonen, einen Notenbogen und zeichnest mir einige nützliche Bemerkungen auf. Das wäre mir gar lieb. Das ewige D in Nr. 3! Wenn ich doch einmal keine Orgel mehr gebrauche oder habe, da klingts doch nicht. Ich möchte manches fragen. Hoffentlich hast Du Zeit und einige Lust, dann siehst Du schon was zu fragen und zu sagen.“

Diese wenigen Beispiele dürften genügen, um das Verhältniß zwischen Brahms und Marxsen klar zu stellen; es geht aus denselben hervor, wie hoch der längst fertige Meister das Urtheil seines Lehrers achtete und schätzte. Und so ist Marxsen, der bis vor wenigen Monaten trotz seiner 82 Jahre in keinem bedeutenden Concerte fehlte, gar Vielen der bewährte und sichere Führer auf dem mannigfach verzweigten Pfade der Kunst geworden, und Manche von ihnen haben sich einen ehrenvollen Namen als Componisten erworben.

Aber sein Interesse concentrirte sich nicht nur auf die Kunst; den wichtigen Fragen unserer Zeit wandte er keine geringere Theilnahme zu. Ich werde mich stets der anregenden Stunden mit freudiger Dankbarkeit erinnern, die ich mit ihm verbringen durfte. Waren es musikalische Fragen, welche verhandelt wurden oder bewegte sich das Gespräch auf anderen Gebieten, immer mußte ich die Klarheit und Schärfe seines Denkens bewundern. Die reiche Erfahrung eines ganzen Menschenlebens sprach aus seinen Worten, und niemals habe ich ohne geistigen Gewinn das gastfreundliche Haus des ehrwürdigen Greises verlassen.

Wenn bei den meisten Menschen im Alter eine gewisse Einseitigkeit der Anschauungen einzutreten pflegt, der rückwärts schauende Blick nur die Vergangenheit sonnenbeglänzt daliegen sieht und die Gegenwart mit mürrischen Klagen und trübem Pessimismus betrachtet, so hat Marxsen sich stets einer seltenen Frische des Geistes erfreuen dürfen. Und wenn er auch in den letzten Monaten immer mehr seine körperlichen Kräfte schwinden fühlte: sein Geist blieb ungetrübt, sein Interesse für Alles in Kunst und Leben ungeschwächt; nach wie vor nahm er an Allem den innigsten und wärmsten Antheil. Gefaßt und mit dem Muthe des Weisen sah er der letzten Stunde entgegen.

Aber noch einmal zog es den Todtkranken, welcher sich kaum noch fortzubewegen vermochte, in den Concertsaal, noch einmal wollte und mußte er die Klänge seines Lieblingsmeisters rauschen hören. Es war 14 Tage vor seinem Tode, daß Marxsen im philharmonischen Concert erschien; die „Neunte“ zog ihn hin, mit dem gewaltigsten Werke des großen Meisters der Töne wollte er Abschied vom Leben, von seiner geliebten Kunst nehmen. Er reichte mir seine zitternde Hand mit den Worten: „Heute komme ich zum letzten Male.“ Und als 14 Tage später in demselben Saale die Klagetöne der Mozart'schen Gmoll-Symphonie erklangen, da ist zur selben Stunde sein Geist in das Reich der ewigen Harmonie eingegangen. Sein Andenken aber wird in den Herzen all Jener, welche ihm näher gestanden, niemals erlöschen. J. Sittard.

„Der Barbier von Bagdad“.

Komische Oper von Peter Cornelius.

Erste Aufführung in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Dem Liebespaar Nureddin-Margiana hat Cornelius alle Gluth und Zartheit seines eigensten Empfindens eingehaucht. Der Jüngling steht vor uns in voller seelischer Unverdorbenheit und doppelt empfindet er die Pfeile Amor's. Er, noch halb erst genesen von einer langen Krankheit, ahnt, was allein ihn gesunden läßt:

Umsonst erprobt ward alle Kunst,
Mich rettet einzig Liebesgunst . . .
Von Deinen Blicken getroffen,
Im Innersten liebeswund,
Genesung darf es nur hoffen
Durch Labe von Deinem Mund.

Daß die Liebe erfinderisch macht, dafür liefert auch er einen deutlichen Beweis in der folgenden Scene. Als keine Handgreiflichkeiten, den geschwätzigen Abul ihm von dem Hals zu schaffen, ausreichen, besinnt er sich auf ein Mitel: er redet dem Barbier den Ausbruch einer gefährlichen Krankheit ein; Abul muß daran glauben:

Man rufe Doctoren, noch eh' er verloren,
Herbei mit dem Bader, er lass' ihn zur Ader;
Ertränkt den Patienten mit Medicamenten!

Die Liebe läßt ihn sogar zum Dichter werden und legt ihm die zartesten Strophen auf die Lippen, sobald er in Margiana's Augen schaut; wer findet das unbegreiflich? Welch' fluthende Empfindung in seinen Worten:

O holdes Bild in Engelschöne!
Oft wenn in Träumen ich Dich angeschaut,
Da fand ich Worte, fand ich Töne,
Da hab' ich innig Dir mein Herz vertraut.
Nun fühl' ich Alles mir entschwinden,
Was ich geträumt, gedacht, entwich;
Vor Deinem Anblick wonniglich
Ist Alles nur ein seliges Empfinden.
Ein Wort nur kann ich wiederfinden,
Das eine Wort: ich liebe Dich!

Ist es Sympathie der Seelen, die Liebende verknüpft, so ist es nur natürlich, daß Margiana's Denken und Fühlen genau mit dem Nureddin's übereinstimmt, daß ihre Sprache genau zu dem Schwunge sich erhebt, wie die ihres Geliebten, und ihre Sinnes- und Herzensverwandtschaft offenbart sich sofort deutlich genug. Aus Margiana's Munde hallt's auf Nureddin's Anrede als süß-schmeichlerisches Echo wieder:

Wohl hab' ich Grüße Dir ersonnen,
Blumen zum Strauße Dir geweiht,
Wie holde Lieb' in Weh' und Wonnen
Gern sie zu ihren Boten weiht;
Doch Du erscheinst, und ach, es neigen
Die Blumen demuthvoll und zagend sich.
Kühn nimmt die Rose nun das Wort für mich,
Den hohen Sinn zu künden, der ihr eigen;
Ob auch die Schwestern alle schweigen:
Die Rose sagt: „Ich liebe Dich“.

Man sucht vergeblich in älteren wie neuesten Operndichtungen nach Parallelen von ähnlicher dichterischer Schönheit; das Erotische erscheint in vollster Reinheit, ein seltener Adel bezeugt sich in Ausdruck und Gefühl.

Dabei sind alle diese Ergüsse nicht künstlich in die Situation hineingestreut, nein, sie strömen aus dem Herzen und aus der Situation heraus und diese Natur, dieser helle Zusammenklang zwischen Person und Handlung ist einer der hervorragendsten Vorzüge des Werkes.

Der **Kalif** tritt vor uns hin als ein würdiger Mann der ausgleichenden Gerechtigkeit; er denkt mild und versöhnlich über die Wirrsale des Daseins und es macht ihm alle Ehre, wenn er in Sachen der **Liebe** bekennt:

> Sie, die allmächtig lenkend ihren Lauf,
> Mich selber **Sklave** nennt in ihrem Reiche.

Er vollzieht denn auch an Abul kein Strafgericht, er sichert ihm sogar bei sich eine Anstellung als Märchenerzähler. Kann ein Kalif gnädiger und leutseliger reden und handeln als er:

> Ihr aber, friedlich geht nun Eures Weges,
> Bis ich zur Hochzeit dieses Paar's Euch lade,
> Weil Ihr ja doch einmal so freundlich war't,
> Uneingeladen heut' Euch einzufinden.

Bostana, die Verwandte des Kadi und treuer Liebesbote Margiana's, tritt ihren Functionen gemäß nur beiläufig in den Vordergrund; die dritte Scene des ersten Actes und vor Allem der Zwiegesang mit Nureddin:

> Wenn zum Gebet vom Minaret
> Um Mittag ladet der Muezzin Rufen ꝛc.

giebt ihr Gelegenheit, sich hervorzuthun.

Hoch originell charakterisirt ist der **Dienerchor**; das Sprichwort: „Wie der Herr, so der Knecht“ bewährt sich an ihm glänzend. Schwelgt Nureddin während der ersten Scenen in erotischen Träumen, so sind auch seine **Diener** mit einer feurigen Phantasie begabt und wenn Nureddin in die Wolle geräth und seinem Unmuth freiesten Lauf lassen muß, wie schwillt auch den Dienern der Kamm, wie gießen sie Gift und Galle aus über den frechen Barbier, wie seifen sie ihn ein mit einer Fluth von drastisch anschaulichen Redewendungen! Schelm, Wicht, Galgengesicht sind noch die freundlichsten Titulaturen, die sie ihm geben.

(Fortsetzung folgt.)

Aus dem „Liszt-Museum“ in Weimar, und noch einiges Andere, was damit zusammenhängt.

(„Aus den Aufzeichnungen von Dr. **Franz Liszt's** legendarischem Cantor.“)

(Fortsetzung.)

Noch zwei bedeutsame musikalische Ereignisse fanden im Jahre 1861 in Weimar unter Franz Liszt's Aegide statt; nämlich das **erste***) **große** Thüringer Sängerfest, für welches unser Meister speciell auf Anregung des Unterzeichneten den 18. Psalm: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“, für Männerchor, großes Orchester und Orgel componirte, der in der Stadtkirche (mit 500—600 Sängern) zu großartiger Wirkung gelangte. Die für die allgemeine deutsche Lehrerversammlung in Weimar 1858 von Hoffmann v. Fallersleben gedichtete und von Liszt ebenfalls auf meine Veranlassung in Musik gesetzte Lehrerhymne: „Wir bau'n und bestell'n das edelste Feld“, für Männerchor und Orgel, sowie sein Soldatenlied aus Faust, nebst dem reizenden Chore mit Solotenor: „Hüttelein, still und klein“, kamen unter des Ref. Leitung bestens zur Geltung.

Als weiteres musikalisches Ereigniß muß die für den „Allgemeinen deutschen Musikverein“ so bedeutsame Tonkünstlerversammlung, der Liszt ebenfalls seine besten Kräfte weihete, bezeichnet werden. Doch von dieser imponirenden Vereinigung ist in d. Bl. genugsam die Rede gewesen.

Am 12. August nahm der Capellmeister „im außerordentlichen Dienst“ des Großherzoglichen Hofes officiell Abschied von seinen engeren Freunden im sogenannten „Neu-Weimar-Verein“, der die höher strebenden hiesigen Kräfte in Kunst und Wissenschaft in sich zu vereinigen pflegte und dem Liszt als Präsident mit der ihm eigenen Genialität Jahre lang vorstand. Peter Cornelius hatte hierzu, auf Liszt's geplante längere Reise bezugnehmend, einen längeren Toast verfaßt, der Alle bis zu Thränen rührte.

Am 14. August verabschiedete sich das bisherige Haupt der Hofcapelle von den Mitgliedern derselben und dem Hoftheaterchore im sogenannten „Löwengarten“, der absichtlich für diese Feier gewählt worden war. P. Cornelius hatte auch hierfür den Pegasus, wie so oft (mit Hoffmann v. Fallersleben bei Festivitäten des Liszt'schen Kreises) gesattelt zu einem scherzhaft sein sollenden Toaste, der aber Manchen bis zu Thränen rührte. Zu der genannten Tonkünstlerversammlung war auch Liszt's Cousin, der damalige Oberlandesgerichtsrath Dr. v. Liszt (als Generalprocurator in Wien gestorben), der Verwalter des Liszt'schen Privatvermögens**), eingeladen worden. Dieser ausgezeichnete Geschäftsmann ordnete die **pecuniären Verhältnisse Liszt's und der Fürstin in sehr exacter Weise.**

Aus diesem Umstande ist zu ersehen, daß die neuerdings aufgetauchten unlauteren Behauptungen **durchaus unwahre** sind.

Wer nur einigermaßen Liszt's großartigen, ritterlichen und durchweg nobelen Charakter kennen gelernt hat, der wird jene böswillige Verleumdung wohl keinen Augenblick geglaubt haben.

Wie kann man überhaupt von einem Manne, der Hunderte und Tausende für seine Schüler und Schülerinnen, für seine Freunde, für wohlthätige und gemeinnützige Zwecke (für die Ueberschwemmten in Ungarn, für die Abgebrannten in Hamburg, für arme Studenten in Berlin, für das Beethoven- und Bachdenkmal, für arme Musiker ꝛc) geopfert hat, annehmen, daß er diejenige Frau, welche ohne Frage den wohlthätigsten Einfluß unter allen ihren Genossinnen auf den verklärten Künstler gewonnen hatte, daß er eine solche großartig beanlagte Natur jämmerlich im Stiche gelassen habe! Hat doch der Verewigte in den 12 Jahren seines ersten Weimarer Aufenthaltes unter der Aegide dieser „seltenen Freundin“ die größten und besten seiner Werke, wenn auch nicht immer entworfen, so doch ausgestaltet und fertig gestellt!

Ganz im Stillen reiste der Meister Ende October 1861 von hier ab; über Paris, Marseille ging es nach der „ewigen Stadt“, woselbst er zuerst die Elisabeth-Legende vollendete, deren ersten Theil er in Weimar, der Hauptsache nach, fertig gestellt hatte. Später vertauschte er die geräuschvolle Siebenhügelstadt mit dem einsamen Kloster Madonna del Rosario auf dem Monte Mario, und noch später mit der Villa d'Este in Tivoli. Mit seiner Weimarer fürstlichen Gönnerin blieb er auch hier in freundschaftlichen Beziehungen.

Erst 1864, den 5. September, kam unser Meister wieder nach Weimar. Noch einmal wollte er versuchen, ob für seine weitgehenden Pläne z. B. des Wagner-Nibelungen-Theater ꝛc., ein geeigneter Boden zu finden sei. Als das leider nicht der Fall war, kehrte er unmuthig den 28. September d. J. der „Stadt der großen Todten“ für längere Zeit den Rücken. Ich hatte die Ehre, mit dem Meister das letzte Mal, am Tage der Abreise, ganz allein auf der „Altenburg“ zu speisen und ihn zur Bahn zu geleiten. Unvergeßlich bleibt es mir, wie der große Künstler — heiße Thränen vergoß und wie er öfters auf sein früheres Heim wehmüthig zurückblickte. Es ist das einzige Mal, daß ich den „weltgefeierten“ Mann — in Thränen sah. Die Augen trocknend, sagte er mir, am Bahnhofe angekommen: „Ach ja! Dort habe ich meine schönsten Tage verlebt!“ Mit einer stummen Umarmung, bei welcher auch mich die Rührung übermannte, schieden wir von einander.

Liszt's bisherige Wohnung wurde nun, wie schon bemerkt, einem hochgestellten Militär überlassen und seine „Habseligkeiten“ mit denen der Fürstin in einen geschlossenen Raum expedirt.

1869 wurde dem Meister, der 1867 zum 800jähr. Wartburgjubiläum seine Elisabethlegende im großen Sängersaale jener weltberühmten historischen Burg vorgeführt hatte, indeß ein neues Heim in der Großherzogl. Hofgärtnerei von Ihren Königl. Hoheiten, dem regierenden kunstsinnigen Großherzoge **Karl Alexander** und seiner erhabenen Gemahlin **Sophie** bereitet, welches freilich räumlich zu beschränkt war, um alle Gegenstände aus der Altenburg hier unterzubringen. Diesen einfachen Raum hat der Meister zeitweilig bis zu seinem Ableben bewohnt. Am 12. Januar 1869 begrüßten wir

---

*) Ein **kleineres** Thüringer Sängerfest hatte bereits 1846 in Eisenach stattgefunden.

**) Als Liszt mehrfach scherzhaft äußerte: „Leider bin ich ein armer Mann“, oder: „Meine Mittel erlauben das nicht!“ — fragte ich — „besorgt“, den genannten Sachwalter, welcher aber darauf erwiderte: „Nehmen Sie doch die Worte meines Vetters nicht für baare Münze; er kann bei seinen jährlichen Renten von 10—12,000 Gulden recht wohl existiren!“ — Dazu kamen später nicht unbeträchtliche Einnahmen für musikalische Arbeiten, die er früher meist gratis vergeben hatte, so z. B. die bei Barth Senff erschienenen Claviercompositionen (2 ung. Rhapsodien, 2 Polonaisen, 1 Mazurka) So bekam er für die „Heilige Elisabeth“ 1000 Thlr., für den „Christus“ ebenso viel. Die „technische Clavierschule“ verhandelte er in meiner Gegenwart an den sel. Jul Schuberth für 5000 Thaler. Einige kleinere Klavierwerke ließ er sich in späterer Zeit sogar „überraschend hoch“ bezahlen.

ihn zum ersten Male in seinem neuen Domicil. Er verweilte in demselben bis zum 20. März desselben Jahres und kehrte fast alljährlich in sein „Junggesellenthum“, wie er dies poetisch gelegene Tusculum nannte, zurück.

Gleich nach dem Hingange des großen Künstlers in die Ewigkeit, wurde von seinem erhabenen fürstlichen Freunde und Gönner der Plan gefaßt, die „Hofgärtnerei“ in dem Stande zu erhalten, in welchem sie Liszt am 1. Juli 1886 auf Nimmerwiedersehen verließ.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

In unserem Opernrepertoire sind neuerdings mancherlei Unbegreiflichkeiten vorgekommen, und es scheint, als ob für die nächste Zeit noch mancherlei folgen sollten. Was z. B. hat es für Sinn, eine Oper, die wie „Der Barbier von Bagdad“ bei der ersten Aufführung so unbestrittenen, glänzenden Erfolg sich errungen, nach der zweiten abzusetzen, obgleich auch ihr eine sehr ehrenvolle Aufnahme beschieden war? Was hat es für Sinn, an demselben Abend, da im Neuen Theater eine neue Oper sich vorstellt, im alten Hause ebenfalls eine „Novität“ vorzuführen?

Es ist ein großer tactischer Fehler, Werke ohne Weiteres fallen zu lassen, die kraft ihrer ausgesprochenen hervorragenden Eigenart erst nach einer Anzahl Wiederholungen in ihrem vollen Werth erkannt werden und auf den Geschmack des Publikums läuternd einzuwirken beginnen können; wie sollen übrigens Künstler in ihren Rollen „warm werden“, wenn man sie überhäuft mit ganz heterogenen Aufgaben und ihnen nicht Zeit gönnt, sich ausreichend zu erholen. Diese Hetzjagd vom Alten zum Neuen, vom Neuen zum Alten kommt weder dem einen noch dem andern zu statten und ruft bei den Künstlern wie dem Publikum eine Abspannung der Kraft, der freudigen Empfänglichkeit hervor; das Bedeutende, mag es nun alt oder neu sein, will ruhig betrachtet und genossen werden. Wenn wir nun jetzt statt eines „Barbier von Bagdad“ mit einem „Postillon von Lonjumeau“ in obligater Verbindung mit dem burlesken „Mizckado“ uns begnügen müssen, so weiß man allerdings nicht, was man zu solcher Kostverkürzung, zumal sie ganz unangebracht ist, sagen soll. Was ferner die Neueinstudirung von Rubinstein's „Makkabäer“ bezweckt, bleibt uns im Unklaren. Das Werk hat bis jetzt nur auf gewisse Leute einigen Eindruck gemacht, während alle Uebrigen finden, daß die häufigen Anlehen bei der Synagog auf die Dauer widerwärtig wirken und daß die Feigheit, die hier wiederholt in der Handlung sich breit macht, nicht genügend paralysirt wird von Scenen kräftigen Heldenmuthes. Hier, wo die biblische Würde beständig in Frage gestellt wird von gleißendem Opernprunk, wo anderseits das musikalisch-dramatische Unvermögen des Componisten so klar hervortritt, gerathen wir in eine Atmosphäre, in welcher es uns ganz unbehaglich zu Muthe wird.

Die hiesige Makkabäeraufführung am Todtensonntag war eine befriedigende, wenngleich keine vorzügliche. Frau Moran-Olden hatte als Leah noch mit mancherlei Unsicherheiten zu kämpfen, verleugnete aber an andern Stellen keineswegs die Größe ihres Talentes in Gesang und Darstellung.

In Hrn. Schelper findet Judah, der von seiner feigen, verrätherischen Umgebung auf's vortheilhafteste absticht, den kräftigsten Vertreter; Frl. Rothauser war eine liebliche Noëmi, die öfter nur der zu überwindenden Tremolirsucht mehr als zweckdienlich nachgab; Frau Sthamer-Andrießen ließ als Cleopatra ziemlich kalt, ohne von dem Eleazar des Hrn. Hedmondt zu glühendem Gefühlsausdruck hingerissen zu werden. Die Brüder Benjamin und Joakim, Frl. Artner und Neuhaus, paßten besser zu einander als das Sclavinnentrio der Damen Helfft, Barlan, Riegler. Der Chor hielt sich sehr anerkennenswerth; das Orchester unter der mustergültigen Leitung des Hrn. Capellmeister Arthur Nikisch erwarb sich so viele Lorbeeren, daß einige allzu grobe Tubenstöße sie ihm nicht zu entreißen vermochten.

Die dritte Kammermusik am 20. d. M. machte die Hörerschaft mit einer Neuheit bekannt, nämlich mit einer Violinsonate von E. Smith; Hr. Brodsky und Frl. Davies (eine gute, wenngleich nicht hervorragende Pianistin) hoben das Musenkind (Op. 7, Amoll) aus der Taufe und verrichteten so ein christliches Werk, wofür ihnen E. Smith offenbar mehr zu Dank verpflichtet sein darf, als das Publikum, das sich bis auf jene auf den Galerien postirten beifallswüthigen Conservatoristen ziemlich gleichgültig verhielt. Die Sonate nimmt mancherlei Anläufe zu selbständigen Gedankengängen, verliert sich aber noch öfter in flacher Unbedeutendheit, bei der man ein Kopfschütteln nicht unterdrücken kann. Die Componistin, von der schon vor Jahren ein Streichquintett zu Gehör gebracht worden, scheint einer außerordentlichen Protection sich zu erfreuen, nach deren Berechtigung zu forschen wir lieber unterlassen wollen.

Die Herren Brodsky, Becker, Sitt, Klengel bereiteten mit einem Haydn'schen Gmoll-Quartett, dessen Adagio von wahrhaft entzückender Schönheit ist, und dem Beethoven'schen „Harfenquartett“ (Op. 74, Esdur), der Hörerschaft die herrlichsten Hochgenüsse.

Im siebenten Gewandhausconcert am 24. d. M. erfuhren Altmeister Haydn's jugendfrische, unverwüstliche „Jahreszeiten“ unter Prof. Dr. Reinecke's mustergiltiger Leitung eine der glücklichsten Aufführungen, auf die wir in Leipzig uns besinnen können. Ein frischer Zug, fast ungestörte Sicherheit, ausreichende Kraftfülle waren dem Chore nachzurühmen; wo Männer und Frauen zu selbständigen Gruppen sich vereinen und einander ablösen, blieb keine hinter der anderen zurück; in den Fugen waren Einsätze und Durchführung durchweg energisch und schlagfertig.

Die Solisten paßten trefflich zueinander; Frau Steinbach-Jahns, deren Verschwinden von der Bühne und dem Concertleben längst von Vielen schmerzlich empfunden worden, bereitete ihren Verehrern mit dem Erscheinen als Hannchen eine um so größere und berechtigtere Freude, als diese Rolle ihr wie „auf den Leib geschrieben“ und geeignet scheint, ihren besten Vorzügen freie und breite Entfaltung zu gönnen. Die heitere Anmuth des naiven Dorfkindes, dem nächst dem lieben Gott der brave Lucas das höchste Gut auf der Welt ist, kam durch sie zu vortrefflicher Geltung; die Cavatine im „Winter“ ist ihr in Beziehung auf edelste Tonführung besonders hoch anzurechnen.

Hr. Hedmondt stand ihr als zärtlicher Lucas würdig zur Seite; er gewann seinen Stimmmitteln überraschenden Wohllaut ab und lebte sich in eine wohlthuende Empfindungswärme hinein.

Hr. Jos. Staudigl, Kammersänger aus Karlsruhe, hob den schlichten Feldpächter Simon in die vornehmste Kunstsphäre; er lieh ihm die vollste Schönheit seines biegsamen Organs und charakterisirte ihn meisterhaft. Vom Orchester und seinen Solisten (Oboe, Clarinette, Flöte, Horn, Fagott) ist gleichfalls nur Rühmliches zu berichten; das alte, aber keineswegs veraltete Werk rief in jedem seiner vier Abschnitte warme Begeisterung wach. Bernhard Vogel.

Frankfurt a. M.

Im Frühjahr ging die Nachricht durch die Blätter, daß Professor Dr. Bernhard Scholz eine neue Composition für Chor, Soli und Orchester nach Schillers „Lied von der Glocke“ ge

schaffen habe, und in der That wurde damals einem kleineren Kreise Kunstverständiger Gelegenheit hier geboten, das Werk zu hören, allerdings nur von einem kleinen Chor gesungen und mit Clavierbegleitung. Die erhebenden Eindrücke, welche bei dieser Gelegenheit die Novität hervorrief, kehrten bei ihrer ersten öffentlichen Aufführung durch den Rühl'schen Gesang-Verein, welchem es gewidmet ist, in verstärktem Maße bei denen wieder, welche sie nun zum zweiten Male gehört. Und nach dem Befall zu schließen, welcher der Composition seitens der zahlreichen Zuhörerschaft gespendet wurde, war deren Aufnahme auch allgemein eine sehr sympathische. Dieses Bernh. Scholz'sche „Lied von der Glocke" ist jetzt die dritte Composition des wunderbaren Schiller'schen Gedichts; diejenige von A. Romberg, allerwärts bekannt und oft aufgeführt, dürfte bald seit hundert Jahren existiren; ihr hat sich in den siebziger Jahren diejenige von Max Bruch, welche natürlich ein viel reicheres Gewand trägt, als ihre sich in bescheidenen Formen bewegende ältere Schwester, zugesellt, ohne aber nachhaltigen Erfolg zu finden und ohne der ganz allgemeinen Würdigung der Romberg'schen auch nur entfernt nahe zu kommen. Die jüngste Composition in diesem Trio überragt wohl ihre beiden Genossinnen zunächst in der Treue, womit sich die Musik an den Text anschmiegt, in der Congruenz, welche sich daraus zwischen Dichtung und Tongewand ergiebt. Die Formen sind daher meist — namentlich da, wo der Inhalt der Dichtung ein mehr didactischer ist — knappe, doch erweitern sie sich auch beträchtlich, wo die den Worten innewohnende Stimmung (wie es z. B. am Schluß der Fall ist) und ihre Wirkung auf Herz und Gemüth größere Formen für den Ausdruck wünschenswerth machen. Nun hängt ja freilich in dieser Hinsicht gar Vieles von der individuellen Auffassung des Componisten ab; da wo der Eine über einen Vers hinweggeht, wird der Andere länger verweilen und seinen Inhalt musikalisch erschöpfend darstellen. Prof. Scholz ist z. B., um in Bezug hierauf nur Eins anzuführen, auf die Worte „Die Jahre fliehen pfeilgeschwind" nicht weiter eingegangen — ein Anderer hätte es vielleicht gethan —; aber es erscheint doch wohlbegründet, daß der Componist gerade so kurz hier verfährt. Der innige Anschluß der Musik an die Worte des Gedichts, welcher sich für Jeden bald schon aus mehr allgemeinen Momenten, aus dem Colorit, der Bewegung, der Tonlage der Singstimmen 2c. ergiebt, tritt dem aufmerksam lauschenden Ohr noch viel deutlicher und oft in überraschender Weise hervor. Einen großen Antheil an dieser rühmlichen Eigenschaft des Werkes hat die Behandlung der Begleitung, die auf's Feinste ausgeführt ist und auch, abgesehen von dem charakteristischen Moment, wundervolle Klangeffecte an den Tag treten läßt. Herr Prof. Scholz hat die einzelnen Gruppen des orchestralen Körpers, das Streichquartett, die Holzbläser, die Blech-Instrumente, seinen Zwecken auf das Erfolgreichste dienstbar gemacht. In dieser Richtung wären eine Menge Einzelheiten hervorzuheben, wenn wir uns es gestatten dürften, hier in diesem Maße auf das Werk einzugehen. Vom Vocalen treten besonders der Chor und das Soloquartett als Ganzes hervor, beide haben hervorragend schöne Aufgaben zu lösen, Aufgaben, die auch in Bezug auf Kunst des Satzes und Reichthum der Ausdrucksmittel dem Hörer das höchste Interesse gewähren. Sollen wir noch einige Nummern des Werkes besonders hervorheben, so möge namhaft gemacht sein das reizende Quartett „denn mit der Freude Feierklängen", das anmuthige Sopran-Solo „Lieblich in der Bräute Locken", der in seiner Färbung und Malerei großartige Feuerchor „Hört ihr's wimmern hoch vom Thurm?", der stimmungsvolle Chor „Dem dunkeln Schooß", der düstere, in der ersten Hälfte unisono einherschreitende Chor „Von dem Dome schwer und bang", das bestrickend schöne, idyllische Tenor-Solo „Munter fördert seine Schritte", der majestätische, einen erhebenden Abschluß findende Chor „Heil'ge Ordnung, segensreiche", das trauliche Soloquartett „Holder Friede, süße Eintracht" und der trefflich schildernde Chor „Freiheit und Gleichheit" mit den Anklängen an die Marseillaise im Orchester. An den Schluß des Chores „Heil'ge Ordnung" fügt sich als eine Art patriotischer Apotheose, vom Orchester in glänzender Instrumentation vorgetragen, die Hymne „God save the King" („Heil Dir im Siegerkranz"); dieses Instrumental-Nachspiel übt, namentlich bei seinem Eintritt nach den Worten „und das theuerste der Bande wob, den Trieb zum Vaterlande", eine ergreifende Wirkung, doch wäre es vielleicht besser nur auf wenige Takte beschränkt. Mit Sicherheit ist anzunehmen, daß das Werk, sobald es einmal gedruckt ist, seinen Weg durch die Concertsäle nehmen wird. Die Ausführung des Werkes durch Chor, Orchester und Solisten — die Damen Frau J. Uzielli, Frau Jenny Hahn, die Herren Robert Kaufmann und Jos. Staudigl — war unter Leitung des Componisten eine sichere und vorzügliche. Dasselbe ist von der Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" von Chr. Gluck mit dem Wagner'schen Schluß zu sagen. Sie bildete anläßlich der 100. Wiederkehr des Todestages des großen Opernreformators (15. November) eine würdige, pietätvolle Einleitung des schönen, genußreichen Concertes.

Aug. Glück.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Erstes städtisches Abonnements-Concert mit Hrn. Eugen d'Albert unter Musikdirector Hr. Eberhard Schwickerath. Richard Wagner: Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg". Beethovens Viertes Concert, Gdur, Hr. Eugen d'Albert. Johannes Brahms: Op 54, Schicksalslied. Mozart-Liszt: Don Juan-Phantasie. Beethovens Fünfte Symphonie.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 26. November, Nachmittags 1/2 2 Uhr. M. Hauptmann: „Macht hoch die Thür", Motette für 4stimmigen Chor. E. F. Richter: „Vom Himmel hoch", Motette für Solo und Chor in 4 Sätzen. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 27. November, Vorm. 9 Uhr. J. S. Bach: „Nun komm der Heiden Heiland", Cantate für Solo, Chor und Orchester, componirt für Leipzig zum 1. Advent 1714.

Personalnachrichten.

— Frau Margarete Stern, welche im 6. Gewandhaus-Concerte mit ihren Clavier-Vorträgen außerordentlichen Erfolg erzielte, hat kürzlich auch in Nürnberg (2. Abonnements-Concert) lebhaftesten Beifall geerntet. Am 10. Dec. veranstaltet die ausgezeichnete Künstlerin in der Berliner Sing-Academie ein eigenes Concert.

— Se. Kgl. Hoheit der Großherzog von Sachsen hat Herrn Concertmeister Halir in Weimar durch Verleihung des Ritterkreuzes vom Orden des weißen Falken ausgezeichnet.

— Graf Geza Zichy, der bekannte einarmige Clavier-Virtuos, ist mit den Commandeurkreuzen des dänischen Daneborg-Ordens und des schwedischen Wasa-Ordens decorirt worden.

— Herr Adolf Beischlag, welcher vor Kurzem seine neue Stelle als Dirigent der Cecilia-Society und des Halle'schen Chores in Manchester angetreten hat, debütirte im ersten Halle'schen Concert als Dirigent und im ersten Gentleman-Concert als Pianist mit schönstem Erfolg. Die uns vorliegenden Manchester Zeitungen spenden den Fähigkeiten des deutschen Künstlers warmes Lob.

— Dem Organisten und Musikdirector Zehler in Halle a. S. ist die musikalische Leitung des studentischen Gesangvereins Fridericiana, sowie die Direction der Concerte der Stadtschützengesellschaft vom 1. Oct. d. J. ab übertragen worden.

— Marie Soldat erhielt vom Herzog von Sachsen-Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Professor Klindworth wird in New-York drei Piano-Recitals geben: am 28. November einen Beethovenabend, 12. December einen Chopinabend, 23. Januar einen Lisztabend.

— Lilli Lehmann, welche am 2. November bei Eröffnung der Deutschen Oper in New-York die Isolde gab, wird jetzt wieder als verlobt erklärt. Diesmal mit einem jungen Tenoristen, namens Kalisch.

— Nicolini, der glückliche Gemahl der berühmten Patti, gedenkt deren Biographie und Memoiren herauszugeben.

— Joseph Wieniawski in Brüssel ist die Direction des Conservatoriums in Lemberg offerirt, derselbe hat aber abgelehnt.

— Mit sensationellem Erfolg hat der eminent begabte, noch jugendliche Künstler Ferruccio B. Busoni am 21. Nov. in Hamburg gespielt. Die Kritik der Hamburger Tagesblätter stellt sein Clavierspiel neben das eines Bülow und Tausig, während sie eben so von seinem ganz hervorragenden Compositionstalent mit höchster Bewunderung spricht Herr Busoni wird in Hamburg am 7. Dec. noch ein Concert geben. Von dem bisherigen Lebensgang des jetzt Aufsehen erregenden Künstlers sei unseren Lesern Folgendes, mitgetheilt: Geboren am 1. April 1866 in Empoli bei Florenz trat Ferruccio Busoni bereits im siebenten Jahre als Pianist und ein Jahr später als Componist vor die Oeffentlichkeit. Sein Vater, einer der ausgezeichnetsten Clarinettisten Italiens und als solcher auch in Brendel's „Grundzügen der Musikgeschichte" (6. Auflage) genannt, leitete in Gemeinschaft mit der ebenfalls sehr musikalischen Mutter den ersten Unterricht Ferruccio's. Als mißlicher Verhältnisse halber der Vater Italien verließ und mit der Familie nach Graz verzog, wurde Herrn Dr. Mayer (W. A. Remy) daselbst die weitere musikalische Erziehung Busoni's übertragen, und unter der Leitung dieses ausgezeichneten Lehrers entwickelten sich die enormen Fähigkeiten des Wunderknaben aufs Glücklichste. Auffallender Weise zeigte Ferruccio besondere Vorliebe für die selbst so vielen erwachsenen Musikern schwer zugängliche contrapunktische Kunst eines Bach und in frühestem Alter löste er contrapunktische Aufgaben schwierigster Art. Daneben fand er in Mozart's göttlichen Schöpfungen das, was seinem künstlerischen Sinn am meisten entsprach, und wie gründlich er diesen Meister studirte geht z. B. aus dem Artikel „Zum Don Juan-Jubiläum", welchen der Künstler vor Kurzem für unsere „Neue Zeitschrift für Musik" geschrieben hat, deutlich hervor. Nach ernstlichem Studium wagte er es 1881, erst fünfzehn Jahre alt, sich in Bologna der Prüfung zur Erlangung des in Italien hochangesehenen Diploms der Academie Bologna's zu unterziehen. Da nach Mozart Ferruccio Busoni der erste war, der in so jugendlichem Alter nach der erwähnten Würde rang, so überwies man ihm dasselbe Zimmer, in welchem s. Z. auch Mozart seine Clausur-Arbeiten angefertigt hatte Nach glänzend bestandener Prüfung reiste Busoni als jüngstes Mitglied der Academie in Bologna nach seinem Heimathsort und dort bereitete man dem ehrenbedeckten Sohne der Stadt Ovationen, die echt südländischen Charakter trugen. Später nahm Busoni seinen Aufenthalt in Frohnleiten und Wien, bis er im Herbst 1886 nach Leipzig verzog, um sich daselbst ganz seinen Studien zu widmen. Der Erfolg derselben ist jetzt in Hamburg glänzend zu Tage getreten, und jedenfalls darf man von Busoni's weiterem künstlerischen Schaffen ganz Außerordentliches erwarten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Lohengrin wird in Bologna wiederholt gegeben, die Vorstellungen sollen aber sehr viel zu wünschen übrig lassen.

— Carl Reinecke's komische Oper „Auf hohen Befehl" wird gegenwärtig auch im Dresdener Hoftheater vorbereitet.

— Massenet's Oper „Cid" hat am 22. Nov. im Wiener Hofoperntheater gelegentlich ihrer dortigen ersten Aufführung theilweise angesprochen. Die N. Fr. Pr. meint allerdings, daß die schönen neuen Decorationen, die Massen-Aufführungen und Tänze das Verlockendste an der Oper seien.

Vermischtes.

— Am 5. Dec. soll das neue Gebäude des Leipziger Conservatoriums feierlich eingeweiht werden. Dasselbe ist in unmittelbarer Nähe des neuen Gewandhauses gelegen und zählt entschieden zu den schönsten monumentalen Bauten Leipzigs.

— Am 13. und 20. Novbr. führte Colonne in Paris Schumann's „Paradies und Peri" im Concert Chatelet auf. Die Peri wurde von Madame Krauß gesungen. Das Werk wird in den Journalen ehrenvoll gewürdigt. Der Progres Artistique vom 19. Novbr. giebt eine ausführliche Erläuterung desselben in seinem Hauptartikel. Die Aufführung soll ganz vorzüglich gewesen sein.

— In dem jüngst erschienenen „Rückblick auf das fürstliche Theater in Detmold" ist die interessante Thatsache verzeichnet, daß Albert Lortzing am genannten Theater am 14. Nov. 1828 zum ersten Male den Don Juan gesungen hat.

— Immer noch wird Liszt's Name von gewissen Pianisten dadurch gemißbraucht, daß dieselben sich als „langjährige Schüler" des Meisters ausgeben. So macht in einer uns zugegangenen Zeitung aus Aberdeen der dortige Pianist J. W. bekannt, er sei 8 Jahre Liszt's Schüler gewesen. Muß dies nicht, da der betreffende Herr sich bis jetzt als Künstler von Bedeutung nicht gezeigt hat, wie Ironie auf Liszt's Lehrtalent klingen! Man sollte doch endlich unterlassen, den Namen Liszt's zu verwerflicher Reclame zu benutzen.

— Wie der „N. F. Pr." gemeldet wird, ist Aussicht vorhanden, daß Frau Pauline Lucca in das Lehrer-Collegium des Wiener Conservatoriums eintritt und zwar schon nächstes Jahr. Sollte sich dies bewahrheiten, so würde das genannte Institut allerdings eine beneidenswerthe Lehrkraft für Gesang erhalten.

— Lamoureux führte in seinem Populärconcert am 20. Nov. im Cirque des Champs-Elysées Beethoven's Adur-Symphonie, Fragmente aus dessen Prometheus-Musik, den Walkürenritt und Saint-Saëns Danse macabre mit einem trefflichen Orchester gut aus und erlangte großen Beifall.

— In Marseille kommen in den Concerts classiques von einem ausgezeichnet homogenen Orchester ebenfalls Werke deutscher Autoren öfters zu Gehör; am 12. Novbr.: Schumann's Manfred-Ouverture und dessen Bdur-Symphonie.

— Der Orchesterdirigent Theod. Thomas in New-York gedenkt in dieser Saison auch Kammermusik-Concerte zu geben. Sein Concertmeister Bendix wird die erste, Henry Burck die zweite Violine, Joseph Laender Viola und Michael Brand das Cello übernehmen. Als Pianist wirkt Rafael Joseffy mit.

— In Stralsund gelangte am 16. Nov. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch den Dornhecker'schen Verein zu schön gelungener Aufführung.

— Merkes van Gendt's neues Orchesterwerk „Auf hoher See" (nach einem Gedicht von Thomas Moore) hat am 19. d. M. in dem Symphonie-Concert der Gewerbehaus-Capelle zu Dresden eine sehr beifällige Aufnahme gefunden.

— Es existiren wohl wenig Opern, bei denen der Componist sich nicht nach der Aufführung bewogen gefunden, etwas, zuweilen ganze Scenen, zu streichen. Jedoch einen ganzen Act dem Rothstift verfallen zu lassen, ist wohl bis auf den heutigen Tag noch sehr selten vorgekommen. Saint-Saëns hat aber diese Nothwendigkeit bei seinem Henri VIII. erkannt und die Directoren der Pariser großen Oper bevollmächtigt, den ganzen dritten Act zu (amputé) streichen. Der Componist hat nun Paris verlassen und gedenkt in Spanien, in der Nähe von Granada, längere Zeit zu verweilen und dort seine neueste Oper zu vollenden.

— Aufruf. Die unterzeichneten Freunde und Verehrer des am 24. Januar cr. verstorbenen ehemaligen Capellmeisters an der hiesigen Cathedrale ad St. Johannem, des Königl. Musikdirectors Professor Dr. Moritz Brosig, haben die Initiative ergriffen zur Errichtung eines seiner hohen Bedeutung als Tonkünstler würdigen Denkmals an der Stätte seiner irdischen Ruhe. Sie wenden sich deshalb an alle Fachgenossen, Verehrer, Freunde und früheren Schüler, an alle die, die dem verstorbenen Meister in seiner Eigenschaft als Componist, Dirigent oder Lehrer nahe gestanden haben, mit der ergebenen Bitte, sich an diesem Werke künstlerischer Huldigung durch Beiträge betheiligen zu wollen. Zur Empfangnahme von Beiträgen ist jeder der Unterzeichneten bereit, in erster Linie der mitunterzeichnete Bankier, Commerzienrath Landsberg (Firma S. L. Landsberger, Breslau, Ring 25). Ueber alle Eingänge, sowie über die Ausführung des geplanten Werkes wird s. Z. in den hiesigen Zeitungen Rechenschaft gegeben werden.

Breslau, den 1. November 1887.

Prof. Dr. Jul. Schaeffer, Vorsitzender des Comités, Königl. Musikdirector und Director der Breslauer Sing-Akademie. Herm. Bodmann, Pianist und Vorsteher einer Schule für Clavierspiel. Dr. Em. Bohn, Organist und Lehrer am königl. Institut für Kirchenmusik F. Dirschke, Organist. Ad. Greulich, Domcapellmeister und königl. Orgelrevisor. Bernh. Kothe, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer. Jul. Lehnert, Tonkünstler. L. F. Landsberg, Commerzienrath, Stadtrath und Bankier. Rob. Ludwig, Tonkünstler. Paul Maechtig, Landgerichtsrath. Ed. Scholtz, Musiklehrer. Heinr. Scholz, Organist

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. December 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 49.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Liszt als Lyriker.

Von **Bernhard Vogel.**

(Schluß.)

Liszt's Lyrik bleibt durchaus nicht an der Scholle hängen, auf welcher sich der Liedersänger gewöhnlichen Schlages mit Vorliebe, wenn nicht ausschließlich zu tummeln pflegt. Wohl ist er mit Friedrich Rückert überzeugt:

„Die Liebe ist der Dichtung Kern,
Die Liebe ist des Lebens Stern,
Und wer die Lieb' hat ausgesungen,
Der hat die Ewigkeit errungen!"

Und so bringt er auch in seinen Gesängen der Liebe gar sinnige und gehaltreiche Opfer dar; es sei nur erinnert an: „Es muß ein Wunderbares sein", „In Liebeslust", „Wieder möcht ich Dir begegnen", „Morgens steh' ich auf und frage" und so manches Andere, wie ein Einblick in die acht Hefte leicht belehrt.

Aber die Erotik verliert bei ihm alles Schwächliche, sinnlich Leere und er giebt sich ihr nicht in dem Grade hin, daß er in seinem Herzen nicht auch noch einen Platz offen hielte für das über sie Hinausgehende. Die dem Balladenton sich nähernden Dichtungen wie: „Die Loreley", „Die Vätergruft", „Die drei Zigeuner" wecken in seiner Phantasie die verwandten Saiten zu vollem Ausklang. Alle Elemente, die hier zu den lyrischen hinzutreten und mit ihnen aufs Engste sich vermischen, beherrscht Liszt mit königlicher Sicherheit, und so verschmelzen sie unter seiner Hand zu einem Einheitlich-Ganzen, das wohl mit dem Stimmungsbilde mancherlei Züge gemein hat, insofern es auf einen lyrischen Grundton gestimmt ist, weit aber über dasselbe hinauswächst, indem es vom Epos die Breite der Ausführung, vom Drama pathetische Accente in sich aufgenommen.

Und wie er gewaltig ausholt und in langen melodischen Athemzügen den Geist des Erhabenen, Pathetischen einsaugt, so möchte er zu anderer Zeit wieder die einfachen Laute des Kinderliedes sich zu eigen machen, um z. B. einem „Englein hold in Lockengold" die lieblichste Natur und rührende Schlichtheit einzuhauchen. Und mitten im Frieden der Kindheit vergißt er nicht, gläubig aufzublicken zur heiligen Mutter Gottes und ihr ein „Veilchen", ein „Schlüsselblümchen" darzubringen, ihr, die als Schützerin der Unschuld die zarten Kinder Florens mit gleicher Liebe hegt wie die Kinder der Menschen, die Christus zu sich gewinkt mit dem Rufe: „Lasset die Kindlein zu mir kommen und wehret ihnen nicht!" Wer ihr huldigt, der wird auch dem religiösen Bedürfniß insofern Genüge thun, als er sich ausschüttet in drangvollem „Gebet" und von dort sich Segen erfleht, wo er allein sich herabsenkt gleich fröhlichen Wasserbächen. Wir haben in den acht Heften wiederholt Gelegenheit, Liszt demüthig aufblicken zu sehen zum Höchsten, von ihm sich Beistand erflehend; war ihm die Kunst Religion, so wird es nicht überraschen, wenn zu Zeiten heilige Klänge auch in seiner Lyrik wiederhallen.

Und wenn er sein Herz erleichtert hat in brünstigem Gebet, so wendet er um so fröhlicher sich zur Welt und ihrem Treiben zurück; dann lernt er die Sehnsucht einer „Mignon" begreifen, das „Freudvoll und Leidvoll" eines Clärchen, die Seelenzerrissenheit eines „Harfner" und das Friedensbedürfniß eines „Wanderer", dann lernt er verstehen alle die wilden und milden Leidenschaften, die Herberge gesucht und gefunden in eigener Brust; sie unter sich zu versöhnen, einen befriedigenden Ausgleich zwischen ihnen herbeizuführen, läßt er nichts unversucht; zur guten Stunde ergötzt er sich dann auch an den Versen der Franzosen und legt den Poesien eines Victor Hugo die

pikanten Weisen der Romanze unter. So hallt seine Lyrik wieder vom Ruhme Gottes und der Welt; sie dringt bis zum Himmel und senkt sich herab zur Erde, sie lallt mit dem unschuldigen Kinde und ruht sich aus im Schooß der heiligen Jungfrau; sie schmückt die Liebe mit Rosenbändern und hüllt das Leid in ein schwarzes Gewand; sie ist überall, wo ein würdiger Anlaß sie hineintreibt; sie erniedrigt sich aber niemals zu trivialen Aushilfsdiensten und beugt sich nicht unter das Joch der modischen Zeitvertreibsmusik.

Wer mit uns aus jeder wahren Lyrik den lauten Pulsschlag der sehnsuchtsbangen Seele heraushören will, der vernimmt ihn gewiß, dafern nur das Ohr nicht taub und abgestumpft, aus den meisten der Liszt'schen Gesänge. Bei ihm sogar geht der Pulsschlag heftiger als bei anderen Tondichtern: seine Seele glühend wie ein Vulkan und in schwärmerischer Inbrunst sich versenkend in eine Phantasiewelt, wo Alles schimmert in Licht und Glanz; seine Empfindung nicht leise und langsam dahinschleichend, wie ein sanfter Wiesenbach, auf dessen Wellen sich mit dem blauen Vergißmeinnicht Hirt und Hirtin spiegeln, sondern kühn und freudig dahinbrausend wie ein gewaltiger Strom, dem die Nähe des mastenreichen Meeres winkt; seine Gefühlsweise, die Gott und Welt mit glänzenden Augen betrachtet und lieber auf den Flügeln der Seraphim sich hinaufschwingt zu dem Purpursaum der Wolken, als daß sie Gemeinschaft machen möchte mit den lastkeuchenden Alltagsgeschöpfen; sein ganzes Sinnen und Sein, kraft dessen ihn ein Jean Paul zweifellos jener Kategorie eingereiht hätte, die er für die höheren Menschen offen hält, das Alles erklärt jene Ekstase, jenen Zustand der Verzücktheit, in welchen wir ihn als Lyriker oft versetzt finden. Kühlere Naturen mögen eine solche Empfindungstemperatur nicht ertragen, nicht begreifen; ihnen, in treuer Befolgung der gutgemeinten Vorschrift: den Wein immer nur mit Wasser vermischt zu trinken, kommt Jeder bedenklich, tollkühn vor, der mit dem kräftigsten Wein es hält und ihn genießt in dionysischem Ungestüm.

Aber wer möchte dem Vulcan gebieten: „Hör' auf mit deinen Explosionen", wer dem Adler zurufen: „Laß deine himmelhohen Flüge"? Wird solche Mahnungen der Vulcan anders beantworten, als daß er doppelt so feurig emporflammt und um so glühendere Lavamassen herabschleudert, und der Adler anders, als daß er der Macht seiner Schwingen noch stolzer vertraut und tiefer in den Aether sich hineinstürzt?

Der Feuerbrand, der von Haus aus in Liszt's Brust gelegen, mußte zudem um so heftiger sich entzünden, als er immer neue Nahrung erhielt durch seine Umgebung, Land und Leute, durch die Verhältnisse. Wer wie Franz Liszt die Jünglingszeit in Frankreich verbracht und in Italien geschwärmt und genossen, der konnte schwerlich alle Einflüsse der romanischen Denk- und Empfindungsweise von sich abwehren. Eben so ist es nur natürlich, daß man ein gut Theil der bemerkbaren, raketengleich aufsteigenden Exaltationen auf Rechnung der romanischen Ader in ihm gesetzt hat; weit berechtigter dazu ist man indessen ihm als Richard Wagner gegenüber, den E. Schuré gleichfalls romanisch influenzirt sich vorstellt.

Wird man aber behaupten dürfen, diese romanische Ader habe bei Liszt vollständig die germanischen Ein- und Zuflüsse paralysirt? Nun und nimmermehr — ein einziger Hinweis auf Gesänge wie: „Der du von dem Himmel bist" oder „Wer nie sein Brot mit Thränen aß" und auf noch so viele andere müßte genügen, ganz außer Frage zu stellen, daß er auch als Lyriker mit gar starken Wurzeln an deutschen Grund und Boden gebunden ist und daß überall, wo geistige Tiefe, ernste Speculation das entscheidende Wort spricht, Liszt sich als Deutscher fühlt.

Wo romanische und germanische Saiten ineinander klingen, wie z. B. in der „Loreley", da fühlt man nichts weniger als einen Zwiespalt in der Grundstimmung oder dem Ausdruck heraus; vielmehr lauscht unser Ohr mit um so gespannterer Aufmerksamkeit, wenn mitten in die Klänge der Heimath ein räthselhafter Ton hereindringt und dahinschwebt wie ein dunkelgefärbtes Wölkchen am purpurglühenden Abendhimmel. Wen das Schicksal dazu ausersehen, Bürgerrecht bei drei großen Nationen zu erwerben, aus Frankreichs Händen den Esprit und die Weltgewandtheit sich zu holen, von Italien die Anregung zu empfangen zum Frohgenuß dessen, was ein Raphael, Tizian u. s. w. geschaffen, in Deutschland den Ansporn zu finden zur strengen Sammlung aller geistigen Kräfte zu großen künstlerischen Thaten, der hat allen Grund, jedem Lande dankbar zu sein für seine reichen Spenden und wenn er als Lyriker sich verpflichtet fühlt, sich gelegentlich der französischen, dort der italienischen Art zu assimiliren, ohne die Pflichten zu vergessen, die er den deutschen künstlerischen Fortschrittsbestrebungen gegenüber eingegangen, wer wollte ihn darum schelten oder gar gegen ihn den Vorwurf der internationalen Charakterlosigkeit erheben?

Im Gegensatze zu der Lyrik anderer Tondichter, im Gegensatze vor Allem zu der von Robert Franz, die, nach Liszt's eigenem Ausspruche, nur mit präcisen Strichen die Contouren skizzirt, um uns sogleich leise in den Zauberkreis seiner Gemüthsbewegungen zu ziehen und tropfenweise den brennenden Reiz seiner Eindrücke uns mitzutheilen, bis wir mit ihm den dargereichten Becher geleert haben, im Gegensatze zu ihm versucht Liszt, in noch stärkerem Maße als Schubert, durch die malerische Staffage zu bestechen, durch ein ergreifendes Schauspiel zu erschüttern, durch die nervöse Erregung eines schmerzlichen Eindrucks, durch ein hinreißendes Pathos zu überwältigen. Ihm ist es nicht genug, auf einen Punkt sich zu concentriren und von ihm aus die weitere Operationsbasis zu gewinnen, er will, daß die Stimmung sich ins Unbegrenzte steigere und zu dramatischen Höhepunkten sich hinaufarbeite. Zu dem Zwecke mußte er den Rahmen des Strophenliedes zerbrechen und principiell sich für das Durchcomponiren jeder einzelnen Strophe entscheiden. Daß auf solchem Wege die Gefahr, ins Unbestimmte sich zu verlieren, nahe gelegen, wer wollte das leugnen? Das Bewunderungswürdige indessen gerade in diesen Liszt'schen Gesängen ist es, daß sie, obwohl frei und kühn im Auf- und Ausbau, doch nirgends den inneren Halt verlieren; und indem sie für jeden einzelnen Fall das zwingende Gesetz in sich selbst tragen, dürfen sie der schematischen, traditionellen Form spotten; so gewinnen sie zugleich Raum für breitere Ausgestaltung, das Bild erweitert sich zur Scene und damit auf ihr sich das Leben dramatisch entwickele, die Empfindung sich austöne in ungebundener Leidenschaft, sieht sich der Componist für seine Tonsprache nach Accenten um, deren Schärfe vorher nur auf der Opernbühne für zulässig erachtet, aber dort auch für sehr wirksam erfunden worden war. Mit solchem Hilfsmittel in der Hand, führt er seinen Gesängen ein neues Element zu, ein Merkmal, das ihnen das Siegel des Schöpfers so fest auf die Stirn drückt, daß es unverwischbar geworden.

Aus Deutschland, Frankreich, Italien, Ungarn hat Liszt sich die Poesien zu seinen Gesängen geholt; insofern könnte man seine Lyrik als polyglotte bezeichnen: aber sie ist es nur dem Buchstaben, nicht ihrem Geiste nach. Der Liszt'sche Geist, obwohl in verschiedenen Richtungen heimisch und ihnen auf ihre hervorragenden Vorzüge zugethan, war immer bestrebt, die Gegensätze in seiner Natur zu versöhnen und sich selbst im Fegefeuer der rastlosen Kunstübung zu läutern. Dieser Proceß der inneren Läuterung ist auch in diesen Gesängen ersichtlich: sie entstanden, als er nach einer unvergleichlichen Virtuosenlaufbahn mit Goethe ausrufen durfte: „Ach, ich bin des Treibens müde"; sie traten ins Leben fast gleichzeitig mit den ersten seiner symphonischen Dichtungen.

An der Spitze der deutschen Dichter zieht bei ihm das Dioskurenpaar Goethe und Schiller; nächst ihnen sind es von den Neueren nur Heine, Hoffmann von Fallersleben, die er wiederholt berücksichtigt; von Uhland, Geibel, Herwegh, Rückert, Redwitz, Lenau, Dingelstedt hat er, wie von seinen Freunden Richard Pohl und Peter Cornelius, nur je ein Gedicht componirt, während er von Jos. Müller, dem Poeten des Mariencultus, zwei in Musik gesetzt. Ganz leer gehen bei ihm aus Chamisso, Platen, Just. Kerner, Mörike 2c., weit enger als bei Schubert, Schumann, Franz ist der Kreis der deutschen Poeten gezogen; wenn er aristokratische Dichter berücksicht, z. B. F Lichnowsky, Graf Coronii, Marchese Bocella 2c., so erklärt sich das aus der nahen gesellschaftlichen Fühlung, die er immer mit diesen Kreisen behalten; daß er sie auf eine gleiche Stufe gestellt habe mit unseren echten Dichtern, darf man deshalb wohl kaum annehmen.

Von den französischen Dichtern begeisterte er sich am meisten für Victor Hugo: schon zu Beginn der Julirevolution auf hoher Ruhmesstaffel stehend, blieb Hugo in der Folge unangetastet und über allen Parteien erhaben, anerkannt als der größte Lyriker Frankreichs; eine Meinung, der auch Liszt mit Ueberzeugung sich anschloß.

Aus Italien lieferte ihm Cesare Bocella das zartsinnig tändelnde, anmuthig scherzende und dabei so beziehungsreiche Angiolin di biondo crin, während aus seiner ungarischen Heimath ein schwermüthiges Isten veled („Lebe wohl") ihn begeisterte.

Liszt's Lyrik nun auf Grund seiner einzelnen Lieder näher zu betrachten, machte ich zum Gegenstand einer kleinen Broschure (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger; Preis 60 Pf.), auf welche aufmerksam zu machen ich mir, am Schluß dieses Artikels stehend, erlaube.
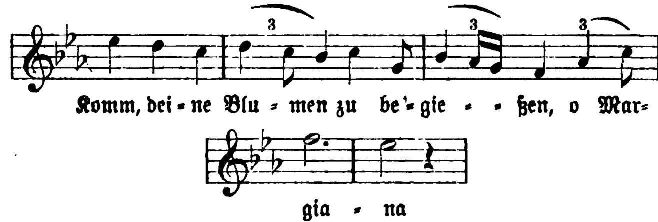
„Der Barbier von Bagdad".

Komische Oper von Peter Cornelius.
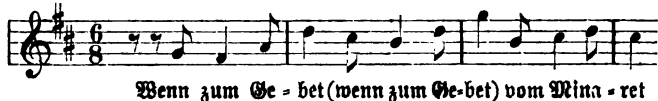
(Fortsetzung.)

Die Ouverture ist ein treuer Spiegel des in der Musik waltenden Geistes und phantastisch bewegten Lebens. Sie drängt die Hauptmomente der Handlung geschickt zusammen, und wenn dabei auch mit den Tactarten sehr keck umgesprungen wird, so fühlt den Wechsel das Ohr bisweilen nicht so als das Auge beim Ueberlesen der Partitur. Symphonische Züge und frischer Humor reichen sich hier oft die Hand.

In der ersten Scene wird der leise, elegisch-schüchterne Dienerchor („Sanfter Schlummer wiegt ihn ein") aufs Glücklichste verflochten mit dem halb in Fieberphantasien sich ergehenden Monolog Nureddin's; wie er zu klarem Bewußtsein sich durchringt, blüht ihm und uns als duftigste Melodieblume entgegen:



Aber so sehr die Sehnsucht in ihm jauchzt himmelhoch, bald ist sie wieder zum Tode betrübt, und von diesem schwankenden Zustand giebt die zweite Scene beredt genug Kunde. In der dritten wird es lichter, Bostana bringt hochwillkommene Botschaft von Margiana, und die Musik schildert aufs Anschaulichste den von ihr bei Nureddin hervorgerufenen Eindruck. Die Bilder von der Taube, Riesenschlange, dem Schakal, Tiger und der flötenden Nachtigall geben dem Componisten Gelegenheit, die frappirendsten tonmalerischen Details anzubringen. Die Flügel freudigen Hoffens rauschen in dem Duett:



Was liegt dem Nureddin näher als die Frage:
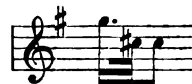
Ach das Leid hab' ich getragen,
Wie ertrag' ich nun mein Glück?

Daß er nicht in dem Himmel der Verzückung zerfließe, dafür sorgt das Erscheinen des Barbiers; und mit dem Eintritt dieser Hauptperson beginnt die Herrschaft der lebendigsten Komik. Nachdem das Orchester die ergötzlichsten Illustrationen gegeben zu der feierlichen Grandezza, mit welcher Abul sich vor Nureddin zum Gruße verbeugt, beginnt der Barbier salbungsvoll:
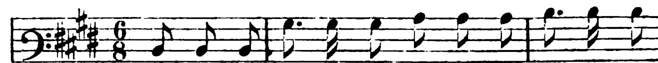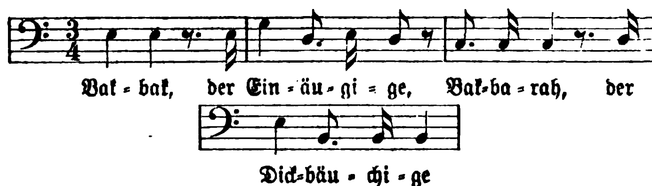




Durch das gelegentliche Ertönen dieses in allen Instrumenten sich äußernden Motives
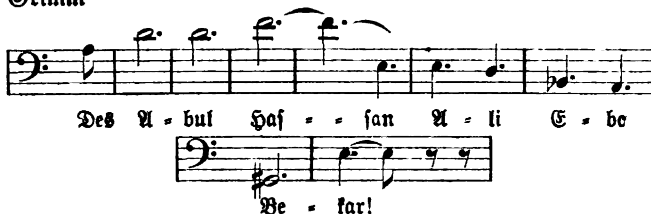


wird die Scene nur um so belustigender. Sind es nicht die leicht beschwingten Genien der aufgeräumten Sorglosigkeit, die uns begegnen in Abul's Ausruf:



Und welche Anschaulichkeit liegt in der Charakteristik seiner Brüder:
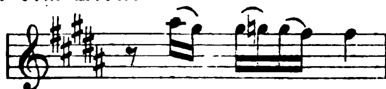


Wenn die Dienerschaft herbeistürzt und sich rüstet, den Schwätzer hinauszuwerfen, bereitet sich ein ähnlich tumultuarischer Auftritt vor, wie in der Pfingstscene der „Meistersinger“; doch kommt es hier nicht zum „Hauen“; der Barbier braucht nur sein Rasirmesser zu ziehen und es entgegenzuhalten der stürmenden Rotte und Alles stiebt auseinander; es genügt seine Mahnung: „Nicht reizet den Grimm“
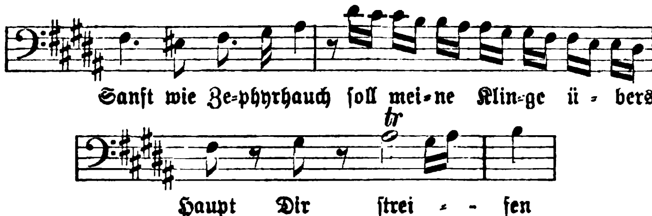


und er behauptet das Feld auf allen Linien. Wie wir aus Briefen an seine Mutter wissen, hat Cornelius gerade auf diese Barbierscene sich etwas zu Gute gethan; er wurde sich klar darüber, daß ihm gerade hier ein schöner Wurf gelungen sei und daß er auf diese That hin sich besonders stark im „Komischen“ und sich berufen hielt, der „heiteren Oper“ fernerhin sein Talent zu widmen, wer hätte ihm das verübeln mögen?
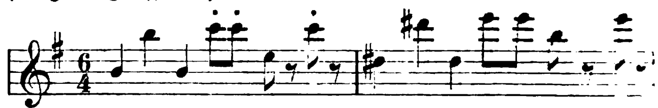
Wenn Nureddin einsieht, daß mit Gewalt dem furchtbaren Vertheidiger seines Standes nicht beizukommen, und sich aufs Schmeicheln legt, verfügt Cornelius zur eindringlichsten Illustration solcher Stimmungswandlung über die drolligsten Einfälle. Auf Seite 77—78 des Clavierauszuges findet man die graciösesten Zierlichkeiten in Töne gefaßt; mit dem Motiv
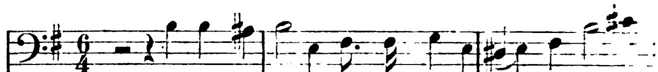


werden die erhofften Wirkungen erzielt und wenn eine neue Auflage von Alberti's Complimentirbuch mit einem musikalischen Motto versehen werden sollte, so kann man dazu diese Barbierstelle als zweckentsprechend empfehlen. Ist eine Liebe der anderen werth, so auch eine Höflichkeit der anderen: Abul ist kein Marmelstein und als Barbier weltmännisch gewandt genug, auf den Ton seiner werthen Kunden einzugehen. Mit aller Grazie in gerechtem Stolz auf seine außerordentliche Kunst giebt er die Versicherung:



Wahrlich, unser Abul, fände er das Barbiergeschäft nicht gar zu schön, so könnte er sich als Lehrer des Coloraturgesanges am ersten Bagdader Conservatorium anstellen lassen: mit diesem Passus beweist er, wie stark in ihm noch die gute Tradition der alt-italienischen Schule fortlebt! Der Humor dieser Situation ist aber damit noch keineswegs erschöpft; er wird durch die neu aufregende, neckende, wie mit feinen Nadelspitzen stechende Figur in stetigem Flusse erhalten:
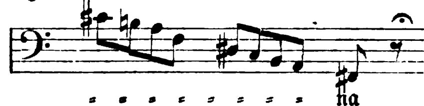


Und höher und höher steigert er sich, wenn der schlaue Abul scheinbar für sich, aber in ganz bestimmter Absicht während der Rasirarbeit singt: „Laß Dir zu Füßen wonnesam mich liegen, o Margiana!“





Daß Nureddin den Refrain wiederholt und dort anfängt, wo der alte Aushorcher aufgehört, das giebt dann der ganzen Entwickelung einen ungehemmten Fluß und melodischen Zug. Was aber schon bemerkt wurde über das in Abul schlummernde Gesangsprofessorentalent, das findet vollste Bestätigung in der langen Cadenz über den Ausruf: „o Margiana“. Hat ein Tamburini, Rubini und wie alle die gefeiertesten Kunstsänger einst hießen, zu glänzenderen Coloraturübungen sich aufgeschwungen, wie Abul an der Stelle:





Und in dieser Weise geht es noch eine lange Strecke fort, als sei der Virtuosenraptus nicht aus seiner Kehle zu bannen! Zu dieser Ausgelassenheit bietet sein Monolog in der achten Scene den schneidendsten Gegensatz; hier gedenkt er wehmüthig des Looses seiner Brüder und seiner wehmüthigen Frage:

Was quält auch mich, den Jüngsten von den Sieben?

giebt er zur Antwort: „Lieben“, dabei aber noch ein Oh! hinzufügend, das die Mauern Bagdads zum Einstürzen bewegen könnte: in diesem Oh! begräbt Abul, der Neunzigjährige, die Erinnerung an seine Liebeszeit! Trotz alledem ist er von seiner Neugier noch nicht geheilt und wie es endlich gelingt, den Schwerenöther um die Ecke zu bringen, das bildet den Inhalt der neunten Scene, in welchem mit dem erneuten Erscheinen der Diener wieder der Männerchor in seine Rechte eintritt und eine sehr kräftige, humoristische Finalwirkung erzielt. Das tolle Durcheinander der medicinischen Bemühungen: hier Einer, der den Rest der Medicinflaschen in ein großes Glas gießt und Miene macht, dem Abul einen Löffel voll einzuzwingen, dort Einer mit einer Handsäge, im Begriff, mit diesem gefährlichen Instrument eine Bartoperation an ihm vorzunehmen 2c., das Alles sichert dem Actschluß die drastische Komik.

(Fortsetzung folgt.)

Aus dem „Liszt-Museum“ in Weimar, und noch einiges Andere, was damit zusammenhängt.

(„Aus den Aufzeichnungen von Dr. Franz Liszt's legendarischem Cantor.“)

(Fortsetzung.)

Am 9. März 1887 folgte Liszt's geniale, ganz zur „Römerin“ gewordene Gönnerin, die Fürstin W., dem Unvergeßlichen in die bessere Welt. Bis zu ihrem letzten Augenblicke hatte sie, als „Universalerbin“, ihres vorausgegangenen Schützlings Interessen ganz entschieden gewahrt. Ein Brief an mich vom 26. September 1886 giebt davon vollauf Kunde, wenn derselbe auch auf falschen Voraussetzungen beruhte.

Nach dem Ableben dieser seltenen Frau trat die hochgebildete Tochter derselben, Ihre Durchlaucht die Fürstin Maria Hohenlohe in Wien, die weitere Testamentsvollstreckung an. Sie berührte dieserhalb Weimar am 21. April d. J. und verfügte über den Nachlaß Franz Liszt's in hochherzigster Weise. Mir ist es ziemlich zweifelhaft, ob ihre verewigte Mutter — bei ihrem nicht ganz unberechtigten Grolle gegen Weimar, wo sie doch manche Bitterniß erfahren hatte — in gleich hochdankenswerther Weise disponirt hätte.

Lediglich durch die seltene Noblesse der erlauchten Dame ist das Lisztmuseum nun eine höchst anziehende und werthvolle Sehenswürdigkeit unserer Residenz geworden.

Obwohl eine ganz genaue Beschreibung der neuen Errungenschaft erst möglich sein wird, wenn die eingehende Katalogisirung aller vorhandenen Gegenstände stattgefunden hat, wollen wir dennoch versuchen, eine Skizze von dem reichen Inhalte der fraglichen Räume zu entwerfen.

Auf einer schmalen, winkeligen Treppe, die der Meister in seinen letzten Lebensjahren nur mühsam passirte, gelangt man zunächst in das Arbeitszimmer des in vieler Hinsicht einzigen Künstlers. Hier präsentirt sich zunächst ein Pianino von der Firma Ibach in Barmen, dem Verklärten vor einigen Jahren gewidmet und dem Lisztmuseum freundlichst überlassen, neben einem großen prächtigen Concertflügel von Bechstein in Berlin, welcher ebenfalls dem neuen Institute bereitwilligst überwiesen worden ist.*) Hinter dem Bechstein'schen Flügel bedeckt die Rückwand ein in Eisenach kunstvoll angefertigter Wartburg-Teppich, dem Meister kurz vor seinem Abscheiden verehrt, Scenen aus dem Leben der heil. Elisabeth darstellend. Neben dem Flügel vorn ist eine Vorrichtung zum bequemen Sitzen resp. Liegen, worin der Verklärte, wegen eines Fußleidens in seiner letzten Lebenszeit, öfters verharren mußte. Unter dem Flügel befinden sich die jetzt leeren Notenständer, welche alljährlich von den zahlreichst zugesandten Novitäten gefüllt zu werden pflegten. Die werthvollsten davon führte der Meister stets auf seinen Kreuz- und Querzügen, neben seiner umfänglichen Handbibliothek bei sich.

Am Ende des Instruments ist das Postament mit der jüngsten Lisztbüste, ziemlich realistisch, aber lebenswahr vom Bildhauer Lehnert in Leipzig verfertigt, placirt.

Weiter davon befindet sich ebenfalls ein leeres Notengestell, auf welchem der Vollendete die zur Beurtheilung eingesandten Manuscripte, sowie seine eigenen aufzubewahren pflegte. Obenauf befindet sich eine kunstvoll gearbeitete Cigarrencassette. Weiter, nach dem südlichen Fenster zu, befindet sich ein kleiner Schreibtisch, worin Briefpapiere, Couverts und zuweilen auch — Geld aufbewahrt wurden. Auf dem Aufsatze dieses Tisches findet sich eine wundervoll ausgeführte Büste der verstorbenen kunstsinnigen Gräfin Maria v. Moukhanoff**), welche Liszt zu öfteren in den Siebenziger-Jahren mit ihrem Besuche erfreute. Neben diesem Kunstwerke befindet sich eine wohlgelungene Photographie von des Meisters vieljährigem treuen Freunde Hofrath Dr. Karl Gille in Jena. Oberhalb dieses Tisches resp. Aufsatzes findet sich ein charakteristisches Bild von L. v. Beethoven.

Daß die wohlgetroffenen Reliefbilder unsers hoch- und kunstsinnigen erhabenen Großherzogl. Fürstenpaares schon zu Lebzeiten des Meisters den ersten Platz einnahmen, liegt wohl auf der Hand. Unter dem berührten Schreibtische ist das vielbändige große französische Lexikon zu finden, welches der Meister fast überall mit sich zu führen pflegte und aus welchem er sich oft bei seiner umfangreichen Correspondenz***) Raths erholte.

An der Südseite befindet sich Liszt's Arbeitstisch, ein Geschenk der demselben sehr befreundeten Baronin Olga v. Meyendorff, geb. Fürstin Gortschakoff. Auf diesem Tische ist noch Liszt's Tintenfaß, ein Federbehälter, ein Cigarrenabstreicher ꝛc. und eine Photographie Dr. Hans v. Bülow's zu sehen, die neben der von der Fürstin W. stets auf dem fraglichen Möbel zu prangen pflegte, gegenwärtig aber verschwunden ist. Hinter dem Tische befindet sich ein Spiegel, darunter sind auf einem schmalen Behälter einige kunstvoll gearbeitete Lampen, nebst einem Visitenkartenbehälter placirt. In letzterem finden sich noch die letzten Vermerke von den zahlreichen Besuchern der Hofgärtnerei. Daneben befindet sich ein Büchergestell, worin der Meister die zuletzt erhaltenen oder gekauften Bücher, z. B. Dr. Stern's Geschichte der Literatur, Lessings und Goethes Werke ꝛc. zu placiren pflegte. Den obersten Platz nimmt eine metallene Nachbildung der Wartburg, ein Geschenk Sr. Königl. Hoheit des regierenden Großherzogs, ein. Neben diesem Ständer befindet sich eine Causeuse nebst einem Tische und einigen Sesseln. Erstere benutzte der Vollendete gewöhnlich zum Ausruhen von des Tages Last und Mühen oder räumte sie distinguirten Personen ein. Der früher daneben befindliche Tisch, woran der Altmeister gewöhnlich seine täglichen, von ihm außerordentlich geliebten Whistpartien abhielt, ist wohl des Platzes wegen entfernt worden. Nebenan steht der Kamin, an welchem der hinfällige Greis in seinen letzten Jahren bei kühlem Wetter sehr häufig saß. Auf einem Absatze des Wärmeerzeugers steht noch die kleine Uhr, welche seit 1869 dem Meister und seiner Umgebung die Zeit verkündete resp. anzeigte.

In dem Schlafzimmer des Verewigten steht zunächst ein Schrank, worin die ihm bis 1861 dedicirten Werke, nebst der „Lisztbibliothek“, welche nobele Verleger seiner zahlreichen Schöpfungen gespendet haben, Aufnahme gefunden haben. Noch haben es nicht alle Verleger für angemessen gehalten, ihre desfallsigen Beiträge einzusenden. Neben diesem Möbel steht eine unscheinbare Kommode, worin Liszt's Manuscripte — natürlich nur bis zum Jahre 1861 reichend — aufbewahrt sind. Am wichtigsten erschienen uns bei der Sichtung derselben eine bisher gänzlich unbekannte, wohl auch kaum geahnte Symphonie, „die vier Elemente“ betitelt, für Orchester. Leider sind davon nur die Stimmen vorhanden. Weiter interessirte uns ein ebenfalls bisher unbekanntes Clavierconcert mit Orchester, „Malediction“ genannt, wahrscheinlich auch von Liszt herrührend, obwohl nicht selbst von ihm geschrieben, aber von ihm mit zahlreichen Aenderungen versehen. Außerdem sind noch eine ziemliche Anzahl Skizzen von angefangenen Compositionen vorhanden, die höchlich bedauern lassen, daß sie nicht der Vollendung zugeführt wurden.

Uns ist es rein unerklärlich, daß der Meister diese interessanten Entwürfe seit 1861 nicht wieder angerührt hat. Er dürfte dann reichlich Veranlassung gefunden haben, das Angefangene weiter auszuführen und rühmlichst zu vollenden, zumal in der Zeit, als seine Schöpfer- resp. Erfindungskraft anfing, allmälig nachzulassen.

Auf diesem Behälter befindet sich auch noch die „stumme Claviatur“, welche der Heimgegangene auf seinen virtuosen Triumphzügen bei sich zu führen pflegte.

Das einfache Lager, das der Verklärte seit 1869 benutzte, die einfachen Wasser- und Waschgeräthe, die oft in Anspruch genommenen Quartettpulte für Kammermusik, eine einfache Uhr, einige Bilder geistlichen Inhalts, einige einfache Stühle sind so gelassen worden, wie sie der „Unsterbliche“ vor seinem „zeitlichen Sterben“ verließ.

Der pecuniär werthvollste Theil des Museums ist in dem ehemaligen Empfang- oder Speisezimmer untergebracht und von dem Geh. Hofrath Ruland sachgemäß geordnet worden. In erster Linie wollen wir den noch gut erhaltenen Flügel von Boisselot & Sohn (7 Octaven haltend) erwähnen, an dem L. in dem kleinen Arbeitszimmer in dem hinteren Anbaue der Altenburg seine zahlreichen compositorischen Studien zu machen pflegte*). Für dieses Instrument hatte er, wie er öfters zu sagen pflegte, „ein ganz besonderes Sentiment“. Die Ursache für diese Bevorzugung ist uns leider unbekannt geblieben.

---

*) Ein dem verewigten Meister von der Firma Steinway u. Söhne in New-York gewidmeter Flügel ist in den Besitz von Liszt's Enkelin, Frau Daniela Tode, geb. v. Bülow, in Bonn übergegangen.

**) Dieser Freundin hat Liszt bekanntlich seine erste Elegie gewidmet.

***) Wichtigere Briefe pflegte der Selige gewöhnlich in einem Oktavbande zu entwerfen, die Reinschrift später vollendend. Diese Briefentwürfe, wofern sie sorgfältig aufbewahrt worden sind, dürften für später ein hochinteressantes Material zu seiner Charakteristik abgeben. Von den meisten Zuschriften nahm später nur der — Papierkorb Notiz.

*) Die anderen werthvollen Instrumente — es waren auf der Altenburg fast ein ganzes Dutzend derselben vorhanden —, darunter ein „Mozart-Clavier“, ein Beethoven-Flügel, das Rieseninstrument von Alexandri in Paris (Orgel und Clavier vereinigend) sind, darunter die letztgenannten, nach Wien geschenkt worden. Ein Flügel wurde der Musikschule, ein schadhaftes Harmonium dem Unterzeichneten überlassen. Der größte Theil der Bibliothek von 1861 ging an die Musikschule über, ein anderer Theil (Opern-Clavierauszüge) kam an die Hoftheaterbibliothek, Einiges an Prof Dr. Riedel, Dr. Gille, Dr. W. Stade, Dr. Naumann, den Verf d. Z., Frl Stahr ꝛc.

Eine besondere Abtheilung bilden die zahlreichen Diplome, ein in Buchform vorhandener Reisepaß vom Jahre 1846, die letzten Virtuosenausflüge des Meisters bezeichnend und bis 1849 reichend. Auch ein Theil seines Briefwechsels (Berlioz, Heine 2c.) ist hier vorhanden.

An den Wänden sind zahlreiche Bildnisse, Statuetten, Reliefs, Photographien 2c. von Liszt und anderen bedeutenden Persönlichkeiten angebracht, darunter ein sehr werthvolles Bildniß (von Liszt) von Ary Scheffer. In der Nähe befindet sich auch die erst nach des Meisters Ableben eingetroffene vortreffliche Büste Ihrer Majestät der Königin Victoria von England.

In einem Eckschranke ist ein ganzer reichhaltiger Apparat von Rauchutensilien aufgestellt.

Eine Sammlung von verschiedenen Gehstöcken, deren sich aber der Meister fast nie bediente, ist in einem besonderen Behälter vereinigt, darunter auch einer, den der Meister einst mit mir freundschaftlichst austauschte.

Eine Collection von seltenen Waffen ist ebenfalls geschmackvoll eingefügt worden.

Ein anderer Behälter birgt zahlreiche Pretiosen, als: Orden*) (darunter der der französischen Ehrenlegion, ein hoher türkischer Orden 2c.), goldene, reich mit Edelsteinen geschmückte Dosen, goldene und silberne Denkmünzen, Tactirstöcke, Ringe, Petschafte, Lorbeerkränze, Kreuze, Uhren 2c., die allein einen sehr namhaften Werth repräsentiren. Beethoven's und Weber's Todtenmaske, Liszt's Hand in Marmor gebildet und noch manch andere Raritäten haben besonderes Interesse.

Ein anderer Schrank birgt zahlreiche Trinkgeschirre, als: kostbare Pokale, Tassen, Schalen, Vasen, Kannen, Nippsachen 2c., die ebenfalls pecuniär und künstlerisch nicht unerheblichen Werth besitzen.

Die kostbarsten Stücke dieser Abtheilung der Liszt'schen Hinterlassenschaft, deren Werth nach vielen Tausenden zählt, sind nach Wien und Pest gegangen, die ebenfalls ein gegründetes Anrecht auf Liszt's testamentarisches Bedenken hatten.

Hätte der geschiedene Meister bei seinen rastlosen Kreuz- und Querzügen sich ein eigenes Heim erwerben wollen, worin er seine reiche Bibliothek, seinen hochinteressanten Briefwechsel, seine Manuscripte, seine unzähligen, zum Theil sehr kostbaren Geschenke, seine Instrumente 2c. insgesammt aufbewahren resp. vereinigen konnte, so wäre sicherlich ein ganz großartiges Künstlermuseum entstanden, wie unser Erdenrund kein zweites hätte aufweisen können. Schwerlich hätte ein späterer Kunstgenosse etwas Aehnliches zusammengebracht. Von den mit uneigennütziger Hand ausgestreuten Millionen wären die so vereinigten Schätze sicher noch Millionen von bleibendem Werthe gewesen.

Doch der Meister, von einem unablässigen Wandertriebe bis an sein Ende beseelt, hatte durchaus kein besonderes Sammlertalent.

Warum aber ob der beklagenswerthen Zerstreuung der kostbaren „Lisztiana" mit dem Meister hadern? Er hat es nicht beabsichtigt und das muß uns leider genügen.

Freuen wir uns aber in Weimar, daß uns wenigstens ein Theil der Liszt'schen Reliquien verblieb und sprechen wir hierfür den maßgebenden, hochherzigen und edelsinnigen erhabenen fürstlichen Persönlichkeiten hiermit unsern tiefgefühltesten Dank aus.

Möge der edle Geist des großen Meisters zwiefältig in Kunst und Leben auf uns ruhen!

A. W. Gottschalg.

*) Am Ende seines Lebens verfügte unser unvergeßlicher Freund fast über ein halbes Hundert von diesen Auszeichnungen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Nikita, die neueste Modesängerin, von der die geschäftige Reclame seit Wochen die wunderbarsten Indianer-, Räuber- und Liebesgeschichten zu berichten sich angelegen sein ließ, hat sich am 26. v. M. auch in Leipzig im Alten Gewandhaus vor sehr zahlreicher Zuhörerschaft hören lassen, dabei sich aber keineswegs als der „unvergleichliche Stern" erwiesen, als welcher er von Berlin aus in Poesie und Prosa in wahrhaft anwidernder Ueberschwenglichkeit gepriesen wurde. Von Phänomenalität kann in ihren Leistungen nicht die geringste Rede sein, sie rangirt als Sängerin unter den Größen dritten bis vierten Ranges: denn von mächtigem, großem, hinreißendem Tone spürt man bei ihr ebenso wenig, wie von einem lautern Pulsschlag der Empfindung in der Ausdrucksweise.

Was sie bietet, ist meist nur niedlich und anspruchslos, das Beste an ihrem Gesange ist ein feines, überraschend modulationsfähiges Piano; die Coloratur bedarf noch sehr der Ausbildung, der Geschmack der Veredlung, damit sie fernerhin nicht mit Gassenhauern bedenklichster Sorte, wie es eine ihrer Zugaben, eine Polka von Arditi war, den musikalischen Anstand beleidige. Am besten gelang ihr die Arie: „O säume länger nicht", das Thomas'sche „Mignonlied"; „Elsa's Traum" war mehr eingedrillt, als wirklich empfunden; Beifall wurde mehr verschwendet, als vernünftigerweise gespendet.

Herr Albert Eibenschütz aus Cöln, sie am prächtigen Blüthner gewandt begleitend, erwarb sich auch als Solist im Präludium und Fuge von Bach-Liszt, Dmoll-Suite von d'Albert, Emoll-Capriccio von Mendelssohn, einem mehr effect- als gedankenreichen Walzer eigner Composition, E-Polonaise von Liszt, „Des Abends" von Schumann, „Elfenspiel" von Heymann, vielen Beifall; sein Spiel ist mehr glatt und sauber, als von bedeutendem geistigen Impulsen getragen, hinterläßt daher weniger einen tief nachhaltigen, als einen für den Augenblick gefällig ansprechenden Eindruck.

Der Beethoven-Abend des Liszt-Vereins am 28. v. M. machte uns bekannt mit der Münchner Quartettcorporation der Herren Concertmeister Walter, Thoms, Hans Ziegler und Hans Wihan.

Die Künstler führten sich mit Beethoven's Amoll-Quartett (Op. 132) auf's ehrenvollste ein und gaben uns die tröstliche Gewißheit, daß München in ihnen die ähnlichen vortrefflichen Pfleger der Kammermusikliteratur besitzt und hoch zu halten hat, wie z. B. Leipzig das von Brodsky oder Petri geführte Quartett. Damit ist zugleich gesagt, daß wir ihr Zusammenspiel für vortrefflich, ihre Auffassung für geist- und lebensvoll-überzeugend halten.

Nachdem Hr. Walther in der Gdur-Romanze sich durch edeln, wohlabgerundeten Ton und gesunden Ausdruck bestens als Solist empfohlen, ließ er im Verein mit den Herren Ziegler und Wihan das Gdur-Streichtrio folgen in einer frischen und kecken Weise und einem Temperament, das durchaus dem jünglingsheitren Werke angemessen ist; wie das Adagio vollständig zu der ihm gebührenden Weihe und Zartheit gelangte, so ging dem Finale nichts ab an der hier vorausgesetzten Virtuosität; mit einem Worte, die „Münchner" sind hochachtenswerthe Künstler, überall werden sie so triumphiren wie in Leipzig. Der Opernsänger Hr. Greve aus Hamburg sang den Cyclus: „An die ferne Geliebte" und drei Gellert'sche Lieder („Bitten", „Vom Tode" und zuletzt „Bußlied"); hier wie dort lenkte er allgemeine Aufmerksamkeit auf sich vermöge der kernigen Gesundheit seines Organs und einer Vortragsart, die ganz Natur geworden und doch die vollste künstlerische Durchbildung hervorleuchten ließ.

Hr. Alexander Siloti bezeigte sich in Beethoven's Cmoll-Sonate Op. 111 auf dem besten Wege, ein tüchtiger Beethoveninterpret zu werden; die abgrundtiefen Gegensätze zwischen dem ersten Allegro und der Ariette traten in seinem Spiele klar genug zu Tage; Hr. Arthur Friedheim begleitete meisterhaft auf einem Blüthner'schen Prachtflügel.

Das Wagner-Concert im Neuen Theater am 30 v. M. enthielt uns nicht länger die Bekanntschaft mit Wagner's Jugendsymphonie (Cdur) vor; wenn Leipzig, die Heimath des Meisters, die das Werk im Gewandhaus vor fast fünfzig Jahren aus der Tau-

gehoben, jetzt erst es wieder begrüßt, so sind dafür Gründe mannigfaltiger und eigenthümlicher Art verantwortlich; auf jeden Fall war es hohe Zeit, die Unterlassung endlich nachzuholen. „Seid uns zum zweiten Mal willkommen", so rief denn auch Pleißathen mit den Genien der Zauberflöte der Quasi-Novität entgegen. Was an ihr uns vor Allem wohl thut, das ist die Naivetät und Unerschrockenheit, mit welcher sich der 19jährige Jüngling zur Fahne Beethoven's bekennt; alle seine musikalischen Ideen sind aus dem Brunnen des Großmeisters geschöpft, aber immer in erstaunlicher Selbständigkeit und überraschender Gründlichkeit verarbeitet. Durchgehends ist die Orchestration blühend und effectvoll, und zeugt von außerordentlicher Sicherheit. Am höchsten zu stellen ist der musikalischen Bedeutung nach das erste Allegro und das Scherzo; im Finale geht es sehr gemüthlich-heiter zu, während das Andante sentimental gefärbt ist.

Frau Moran-Olden sang: „Der Engel", „Träume", „Wiegenlied", „Die Rose", alles von Hrn. Capellmstr. Nikisch hinreißend schön begleitet, eindringlich und Applaus herausfordernd. War es aber nöthig im ersten und letzten Liede solche wuchtige Tonfülle zu entfalten auf Kosten der zarten und weichen Grundstimmung in Poesie und Musik? In der Faustouverture rollte das Orchester ein großartiges Charakterbild vor uns auf; schwung- und drangvoll wie es der Geist des Werkes verlangt, war die Ausführung.

Für die Scenen aus „Parsifal", so wenig man im Princip ihre concertmäßige Zustutzung billigen kann, durfte die Zuhörerschaft nichts destoweniger dankbar sein; in der Wiedergabe traten zwar die vom Lehrergesangverein gestellten Männerstimmen mehr in den Vordergrund als die correspondirenden Soprane und Alte, das Orchester aber bedeckte sich auch hier mit herrlichen Ruhmeskränzen. Die sehr starke Zuhörerschaft zollte Allen feurigen Beifall; Hr. Capellmstr. Nikisch wurde nach dem von ihm geleiteten ersten Programmtheil wiederholt hervorgerufen; Hr. Capellmstr. Mahler erntete gleichfalls für die Leitung der „Parsifalsceneu" lebendige Anerkennung.

Das achte Gewandhausconcert am 30. v. M. mit Beethovens Coriolanouverture weihevoll eröffnet, wurde mit der zweiten Symphonie (Ddur) von Brahms genußreich beschlossen. Das Orchester widmete beiden volle Begeisterung und so kam es dann auch, daß die Symphonie, die früher dem Publikum nicht recht vollwerthig erscheinen mochte, jetzt ihm ungleich gesteigerteres Interesse abrang, nicht allein in dem dritten Satze langsamen Walzercharakters, sondern auch im ersten Allegro und Adagio; so groß der Contrast der Stimmung zwischen der ersten und zweiten Brahms'schen Symphonie, so ist letztere doch gleich meisterhaft im symphonischen Aufbau.

Mit einer „Ariadne auf Naxos" von Jos. Haydn führte sich Frl. Marie Schneider aus Cöln als eine Künstlerin ein, die weniger über ein blendendes als ein volles weittragendes Organ verfügt und durch Vornehmheit der Auffassung und künstlerische Intelligenz sich empfiehlt. Die an sich nicht hervorragende und für den geliebten Altmeister zu wenig charakteristische Composition hat durch die ganz und gar modernisirende E. Frank'sche Instrumentation sicherlich nichts gewonnen; wie Haydn instrumentirt, wissen wir hinlänglich aus seinen Symphonien: sie hätten bei dieser Arbeit ausschließlich zum Muster dienen sollen, wenn überhaupt ein Bedürfniß vorlag, diese Soloscene für den Concertgebrauch neu zu bearbeiten. Frl. Schneider bekundete hier wie in den drei von Hr. Prof. Dr. Reinecke meisterhaft begleiteten Liedern: „Es steht eine Lind", eine französische Gavotte und Carissimi's „Vittoria mio core" große Intelligenz und scharfe Charakterisirungsgabe. Ihr blühte reichlicher Beifall.

Hr. Carl Wendling, Lehrer am hiesigen Conservatorium, bewahrt dem Xaver Scharwenka'schen Bmoll Clavierconcert eine rührende Treue; nachdem er dasselbe schon vor zehn Jahren studirt und wiederholt öffentlich vorgeführt, kehrt er immer wieder zu ihm zurück; diesmal gelang ihm am besten das Scherzo, während er für die übrigen Sätze der nöthigen Zuversicht zu ermangeln schien. Die Hörer ließen Nachsicht walten und zollten seinem Streben Anerkennung.

Bernhard Vogel.

Bayreuth.

Dieser Name in Verbindung mit einer Liszt-Feier — es erfordert wohl eine sehr ausgezeichnete Kunstleistung, um einer solchen Zusammenfassung hochbedeutender künstlerischer Begriffe würdigen Ausdruck zu schaffen! Mit vollem Bewußtsein von der Bedeutung dessen hatte Berthold Kellermann (Prof. an der Königl. Musikschule in München) die Bayreuther „Liszt-Feier" angeregt, um dem unsterblichen Geiste seines Meisters ein durch die Stätte geweihtes Zeichen edler Schülertreue zu geben; und der hiesige Musikverein war in anerkennenswerthester Weise auf die schöne Idee des Künstlers sofort eingegangen So erlebte das stille Bayreuth am 26. Novbr. den wahren Hochgenuß der „Symphonischen Dichtungen": Héroide funèbre, Tasso, Festklänge, Hunnenschlacht, Orpheus und Mazeppa, von Hrn. Kellermann und seinem Collegen, Prof. Dr. Schwartz, auf zwei (kostenfrei zu dieser Feier gelieferten) herrlichen Blüthner-Flügeln meisterhaft vorgetragen. Ja, diese künstlerische Production stand auf der Höhe der Idee, und das war eine echte Wiederbeseelung der großen Individualität Franz Liszt's aus meistertreuer, lebendig überlieferter Weimarer Stil-Schule! Die wahrhaft großartige Leistung der beiden vorzüglichen Künstler mußte auch hier, wie vor zwei Jahren in München, zündend, überzeugend, hinreißend wirken: und so müßte es stets geschehen, wo diese Prachtwerke in würdiger Weise, mit Geist und Begeisterung, wiedergegeben würden. Welche finstern Mächte müssen da gewaltet haben, daß diesen unendlich reichen Triumphgesängen des künstlerischen Ausdrucks-Vermögens bisher so seltene und so mangelhafte Gelegenheiten nur dargeboten wurden, den entsprechenden Eindruck auf ein vorurtheilsfreies Publikum hervorzurufen! — Bayreuth mag stolz sein auf seine Liszt-Feier: es ist damit etwas gesagt worden; und wer dem beigewohnt, wird dankbar derer gedenken, die solchen hohen Kunstgenuß uns vermittelt und solche ehrenvolle künstlerische Heldenthat zu Meister Liszt's Gedächtniß, an bedeutungsvollster Stelle, der Welt zu melden gegeben haben! —

Elbing.

Von fremden Künstlern und Virtuosen, die hier seit Beginn des Winters auftraten (Frau Joachim, Herr Mierzwinsky, die Herren M. Brode und G. Häberlein aus Königsberg i/Pr., die, unterstützt von unserer tüchtigen Claviervirtuosin Frau Ziese, eine Trio-Soirée veranstalteten) Ihnen zu berichten, ist zwecklos. Werth hat für eine Musikzeitung nur ein Bericht, wenn er über das im Orte selbst wurzelnde und auf eigenem Boden gewachsene Kunststreben Kunde giebt.

Seit dem vorigen Jahre ist neben dem hiesigen (durch Odenwald im Jahre 1871 gegründeten) Kirchenchore ein unter der musikalischen Leitung des thätigen Theaterdirectors Schöneck stehender gemischter Chor in's Leben getreten unter dem Namen „Schöneck'scher Gesangverein". Derselbe brachte am 9. November „Das Paradies und die Peri" zur Aufführung. Der Dirigent zeigte hierbei die Routine eines alten Theatercapellmeisters als Beherrscher des Orchesters. Die Chöre waren (offenbar in Folge der Abneigung der mitwirkenden Herren gegen intensives Studium) nicht schlagfertig genug; auch kam der feine romantische Duft, der gerade dieser Composition eigen ist, nicht zur Geltung. Von den Solisten zeichnete sich Herr Reutener (Danzig) besonders aus. Immerhin ist

das anerkennenswerth, was bei der sehr geringen Anzahl von Gesammtproben geleistet wurde.

Am 20. November brachte der Kirchenchor zur Feier des Todtenfestes in der Marienkirche aus der vor Bach'schen Zeit zwei markige Motetten: „Selig sind die Todten" (6stimmig) von H. Schütz, und: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" (5stimmig) von Joh. Eccard — beide a cappella, dann den Schlußchor und Schlußchoral aus der J. S. Bach'schen Trauerode (eine sowohl durch urgewaltige Kraft, als auch durch sanfte Melodik ganz hervorragende Composition) und von Robert Schwalm die Kirchencantate: Der Jüngling zu Nain, beides mit Orgelbegleitung.

Das zuletzt genannte Werk des von 1870—1875 uns angehörig gewesenen, hier noch sehr beliebten Componisten hatte wohl neben dem billigen Eintrittspreise von 25 und 50 Pfennigen das Publikum ganz besonders herangezogen, so daß die Kirche vollständig gefüllt war. Da die Solopartien und die gut vorbereiteten Chöre schön gelangen, so hinterließ das Werk einen bedeutenden Eindruck.

Es wird gewiß später auch, wenn die Gemeinde der Zuhörer es über sich gewinnen wird, die beiden Choräle kräftig mitzusingen, und so sich activ an der Aufführung mit zu betheiligen, im besten Sinne populär werden. Die Verstärkung der Choräle durch die Gemeinde ist sehr wesentlich.

Die Ausführung der Chöre und Soli war vorzüglich. Insbesondere zeichneten sich die Sängerin der Wittwe, die auch die Altstimme in dem Terzett sang, und Herr Cantor Carstenn durch schönen edlen Vortrag aus. Uns schien das Terzett: „Herr, unser Gott, um Trost ist uns sehr bange", und der Canon „Weine nicht, betrübtes Herz" von ganz hervorragendem musikalischem Werthe zu sein.

Die Begleitung auf der Orgel hatte ein Mitglied des Chores übernommen und brav durchgeführt. Außerdem trug eine in Brüssel gebildete Violinistin, Fräul. Eugenie Siegel aus Danzig, Andante aus Gluck's Orpheus, ein Largo von Händel und Cavatine von Joachim Raff mit edlem, wenn auch nicht großem Tone vor. Diese Stücke wurden von Hrn. Cantor Carstenn auf der Orgel mit gewohnter Feinheit begleitet.

Die Aufnahme von kurzen biographischen und sonstigen belehrenden Notizen in das Textbuch, wie sie Herr Carstenn schon seit längerer Zeit uns angedeihen läßt, ist zur Nachahmung zu empfehlen.

Auf vielseitiges Verlangen hatte Herr Cantor Carstenn eine Wiederholung des „Jüngling zu Nain" geplant.

Freiberg.

Am 10. Nov. fand hierselbst ein vom Gewerbeverein für die ca. 400 Mitglieder desselben veranstaltetes Concert statt. Programm: 1) Ouverture zu „Oberon"; 2) a. Presto von Scarlatti, b. Rondo von Mendelssohn, Hr. Pianist Knauth von hier; 3) a. Fröhliche Gesellen von Wilm, b. Alt Heidelberg, du feine von Jensen, Hr. Stein-Freiberg; 4) Fantasie aus Verdi's „Traviata" von Schreiner; 5) Perpetuum mobile von Weber, Hr. Pianist Knauth; 6) Steuermannslied und Matrosenchor aus „Der fliegende Holländer" von Wagner; 7) „Don-Juan"-Fantasie von Thalberg, Hr. Pianist Knauth; 8) a. Vergebliches Ständchen von Brahms, b. Mailied aus „Trompeter" von Maier, Hr. Stein-Freiberg; 9) Tarantella von Liszt, Hr. Pianist Knauth. Die Ausführungen der beiden Solisten waren durchweg wahrhaft künstlerisch, nur hätten wir bei Wahl des Programms seitens des Herrn Knauth noch mehr Rücksicht auf die nur zum kleinen Theile aus Musikverständigen bestehenden Concertbesucher gewünscht. Statt des angekündigten „Scherzo" spielte Hr. Knauth „Rondo capriccioso" Op. 14 von Mendelssohn. Hrn. Stein's Gesang ist wohl auch in Leipzig bekannt. Beide Künstler erfreuten nach mehrmaligem Hervorruf durch Zugaben, und zwar ad a) Eine Polonaise von F. Schubert, ad b) Ein Schelmenlied von Bohm (südl. Mundart). Die Vorführungen des Orchesters zeigten auch diesmal recht deutlich zur Freude jedes anwesenden Musikers, daß das städtische Musikchor seit seiner Organisation schon bedeutende Fortschritte gemacht und sicher auf dieser Bahn weiterschreiten wird. Darum sei auch über einige Unebenheiten in der Oberonouverture wie in Verdi's „Traviata" (Fantasie) hinweggesehen. Das ganze Concert erfreute sich ebenso wohlverdienten Beifalles, wie trotz schlechtester Witterung zahlreichen Besuchs.

W. Franke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Erste Symphonie-Soirée unter Musikdirector Münter, mit Fräulein Agnes Schöler aus Weimar. Ouverture zu „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven. Arie aus „Odysseus" von M. Bruch. Symphonie Gdur von J. Haydn. Lieder von R. Franz, R. Schumann, F. Schubert, A. Rubinstein und v. Holstein. Notturno aus „Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn. Nachtgesang von J. Vogt. Norwegische Rapsodie von J. S. Svendsen.

Chemnitz. Extra-Symphonie-Concert der städtischen Capelle unter Mitwirkung des Componisten Hrn. Musikdirector S. Jadassohn und des Pianisten Hrn. Willy Rehberg, Lehrer am Conservatorium in Leipzig. Ouverture zur Oper „Lodoiska" von L. Cherubini. Concert in einem Satze für Clavier mit Begleitung des Orchesters, Op. 89 von S. Jadassohn (neu), Hr. Willy Rehberg. Serenade Nr. 4, Fdur, Op. 73, für großes Orchester von S. Jadassohn: Allegro con brio; Allegro non troppo vivo; Andante sostenuto; Finale, Vivace alla breve. Unter persönlicher Leitung des Componisten. Drei Solostücke für Clavier: Ballade (Gmoll) von F. Chopin; Wiegenlied von Henselt; Polonaise Asdur (auf Wunsch) von F. Chopin, Hr. Willy Rehberg. Ouverture zu „Leonore" Nr. 1 von L. v. Beethoven.

Chemnitz. Concert des östereichischen Damenquartetts: Fanny Tschampa, Marie Tschampa, Frieda Perner, Amalie Tschampa und der Pianistin Susanne Pilz aus Wien. Psalm 23: „Gott meine Zuversicht", für 4 Frauenstimmen mit Clavierbegleitung von Fr. Schubert. Frühlingslied, a cappella von J. Wöckl. Englisches Madrigal (1596), a cappella von Th. Morley. Toccata und Fuge von Bach-Tausig, Susanne Pilz. „Aus dem Jungbrunnen" und „Fragen", von J. Brahms; Ruhethal, von F. Mendelssohn, a cappella. Des Abends von R. Schumann, Alceste von Gluck-Saint-Saëns, Susanne Pilz. Arie für Sopran aus „Die Schöpfung" von J. Haydn, Fanny Tschampa. Etude de Concert von Fr. Liszt. Walse von R. Fischhof, Susanne Pilz. Nachtgesang, a cappella, von C. Kreutzer. Die Brautfahrt nach Hardanger, a cappella, von H. Kjerulf. Concertflügel Blüthner.

Dresden. Concert von Frl. Natalie Haenisch mit der Königl. Kammervirtuosin Fr. Mary Krebs und der Herren Paul Lehmann-Osten und Rud. Remmele. Sonate für Clavier und Viola alta (Op. 14) von Max Meyer Olbersleben. Lieder von Haydn, Mozart, Denza, Delibes, Riedel und Meyer-Helmund. Clavier-Soli von Chopin und Bird und Stücke von Ernst und Moniuszko für Viola alta.

Düsseldorf. III. Concert des Gesang-Vereins unter Hrn. Musikdirector C. Steinhauer: der „Messias" von Händel. Sopran: Frl. Maria Schnitzler, Düsseldorf. Alt: Frau Anna Berghaus-Seel, Düsseldorf. Tenor: Hr. Henrik Westberg, Cöln. Baß: Hr. Bernhard Flintz, Düsseldorf. Orgel: Hr. Paul Besta, Düsseldorf.

Hamburg. Concert von Arma Senkrah mit dem Pianisten R. Bergell. Bach: Chromatische Fantasie und Fuge. Beethoven: Variationen aus der Sonate Op. 47. Schubert-Liszt: a) Ich hört' ein Bächlein... b) Erlkönig. Mendelssohn: Violinconcert. Liszt: Marsch und Elfenreigen aus „Der Sommernachtstraum". Chopin-

Sarasate: Nocturne. Sarasate: Zigeunerweise. Weber: Polonaise Edur.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 19. November, Nachmittags 1/2 2 Uhr. J. S. Bach: Bußgesang und Sterbelied nach Dichtungen von Peter Cornelius und Paul Gerhardt (zum zweiten Male). Mendelssohn: „Mitten wir im Leben sind", Motette für 8stimmigen Chor. Dichtung von Dr. M. Luther. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 20. November, Vormittags 9 Uhr. F. W. Rust (gest. 1796): Trauerode für Solo, Chor und Orchester, componirt 1794 (zum zweiten Male). — Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 3. December, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Reissiger (gest. am 7. November 1859 als Hofcapellmeister des Königs von Sachsen): „Es ist ein Ros' entsprungen", 5stimmiger Gesang für Solo und Chor. Robert Franz: „Kyrie", Motette für Solo und Chor.

Magdeburg. Erstes Harmonie-Concert: Frithjof-Symphonie von Hofmann. Arie aus „Samson" von Händel. Concert für Violine von Beethoven. Lieder von Schubert und Rubinstein. Romanze von Svendsen, Zwei ungarische Tänze von Joachim Brahms für Violine. Genoveva-Ouverture von Schumann. Gesang: Frau Lydia Hollm aus Frankfurt a. M. Violine: Herr Hof-Concertmeister Halir aus Weimar.

Paderborn. Concert des Violinvirtuosen Tivadar Nachéz mit Hrn. Musikdirector P. E. Wagner. Violin-Concert Amoll von Wieniawsky. Suite für Clavier von Theod. Gerlach. Andante, Recitativ und Canzonetta für Violine von B. Godard. Lieder u. Tänze, kleine Clavierstücke (Op. 33) von A. Jensen. Abendlied (Op. 13); Mazurka (Op. 20) von T. Nachéz. Scherzo für Clavier (Op. 140) von Ed. Rohde. Nocturne für Violine von Chopin. Melodie von Rubinstein-Auer. Obertaß von Wieniawsky.

Speier. Cäcilien-Verein und Liedertafel. Erstes Concert mit Frau Margarethe Ernst, Harfenvirtuosin aus Mannheim, Frl. Octavia Habermann aus Weimar, unter Hrn. Musikdirector Richard Schefter. Männerchöre: Jung Werner von Jos. Rheinberger; Irmingard von Th. Podbertsky. Frauenchöre mit Harfe und zwei Hörnern von Joh. Brahms. Scene und Arie aus „La Traviata" von Verdi. Meditation in Bdur, Op. 153, für Harfe von Ch. Oberthür. Lieder für Sopran: Im Herbst von Rich. Schefter; „Rothhaarig ist mein Schätzelein" von C. Steinbach; Der Vogel im Walde von W. Taubert. „Vor der Klosterpforte" für Solostimmen, Frauenchor, Harfe, Harmonium und Orchester, Op. 20, von Edvard Grieg.

Stuttgart. XIV. Stiftungsfest des Tonkünstler-Vereins. Sonate, Op. 32, für Pianoforte und Violine von v. Herzogenberg (Herren Dr. Klengel und Singer). Lieder von Paul Klengel und Pauline Viardot (Fräul. Hieser). Sonate, Fdur, Op. 99, für Pianoforte und Violoncello von Brahms (Herren Götschius und Cabisius). Präludium (Bdur) für Pianoforte von Mendelssohn; Chant polonais für Pianoforte von Chopin-Liszt; Concert-Etude für Pianoforte von Emil Sauer (Hr. Emil Sauer). Concert-Polonaise (Nr. 2, Fdur) für Violoncello und Pianoforte von Popper (Hr. Cabisius und Frl. Martha Cabisius). Ave Maria für Frauenstimmen, Op. 12 von Brahms. Concertflügel Blüthner.

Tilsit. Concert des Sänger-Vereins mit der Roedel'schen Capelle. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Die Allmacht von Schubert-Liszt. Deutsches Kaiserlied von Kiselnicki. Chor der Winzer und Schiffer von M. Bruch. Gotenzug von R. Schwalm-Königsberg. Walther's von der Vogelweide Begräbniß von Rheinberger. Sturmesmythe von Fr. Lachner. Deutscher Sang von W. Wolff-Tilsit. Heute ist heut', von Max v. Weinzierl. Es steht eine Lind' von Alfred Dregert. Das Lied vom Reich von Ed. Hermes.

Weimar. I. Concert des Chorgesangvereins. Chorlieder von Karl Kliebert. Scherzo Cismoll von Chopin, Hr. Götze. Lieder am Clavier von Schubert, Adolf Jensen und Jan Gall. Erlkönigs Tochter von Gade. Soli: Frl. Julie Müller-Hartung, Frau Dr. Moritz und Hr. Bürde.

Zwickau. Kammermusik-Concert des Rob. Heckmann'schen Streichquartetts aus Köln. Ausführende die Herren: Kammervirtuos Concertmeister Rob. Heckmann, Otto Forberg, Th. Allekotte und Kammervirtuos Richard Bellmann. W. A. Mozart: Streichquartett in Cdur (Nr. 6). Robert Schumann: Streichquartett in Adur. Beethoven: Großes Streichquartett in Cismoll, Op. 131. Das rühmlichst bekannte Streichquartett concertirte noch in Chemnitz, Liegnitz, Brieg, Landeshut, Oppeln, Dresden, Ratibor, Würzburg, Regensburg, München, Frankfurt a. M. und anderen Städten.

Personalnachrichten.

— Teresina Tua, welche in Amerika zu anstrengend thätig war, ist so gefährlich erkrankt, daß ihr der Arzt für längere Zeit Ruhe empfohlen hat.

— Der kleine polnische Pianist Hofmann, welcher jetzt in England concertirt, ist gegen ein Honorar von 25,000 Dollars wieder zu einer Concerttour in Amerika engagirt worden.

— Tenorist Boetel feiert im Thalia-Theater zu New-York als Postillon von Lonjumeau glänzende Triumphe.

— Frau Sembrich und Jos. Wieniawski concertiren gegenwärtig in den Städten Hollands.

— Sarasate wird mit der Pianistin Frl. Clotilde Kleeberg wieder eine Kunstreise durch Deutschland unternehmen.

— Frau Sophie Menter, welche in Leipzig am 3. December mit außerordentlichem Erfolg spielte, wird am 7. December in Berlin im II. Künstler-Concert des Concerthauses mitwirken.

— Carl Riccius in Dresden ist anläßlich seines 40jährigen Jubiläums als Mitglied des Dresdener Hoftheaters zum Königl. sächs. Hofkapellmeister ernannt worden.

— Der Herzog von Meiningen ernannte Eugen d' Albert zum Hofpianisten.

— Herr von Strantz ist seiner Stellung an der königl. Hofoper in Berlin vom 1. Januar 1888 ab enthoben, um — königl. Kur-Director in Ems zu werden.

— Prof. Xaver Scharwenka wird in der Philharmonie zu Berlin am 28. und 30. December das „Requiem" von Berlioz aufführen mit einem Chor von 300 Mitgliedern und einem 100 Mann starken Orchester. Der genannte Künstler überwies dem Philharmonischen Orchester in Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen 500 Mark für den Reservefonds.

— In Karlsruhe starb am 18. November der hochgeschätzte Musiker Heinrich Panofka.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Turin wurde die Oper Salammbo von Nicolo Massa sehr beifällig aufgenommen, während sie in Mailand durchgefallen war.

— Carl M. von Weber's nachgelassene komische Oper „Die drei Pintos" (siehe Nr. 42 u. Bl.) wird am 20. Januar 1888 in Leipzig erstmalig in Scene gehen. Da dies Werk in der besten Schaffensperiode Weber's entstand, so sieht man seiner Aufführung mit größter Spannung entgegen. Nach Leipzig werden die Bühnen in Hamburg, Berlin und Dresden die neue Oper sofort aufführen.

— Die neue Oper „Der wilde Jäger" von A. Schultz hat bei ihrer ersten Aufführung in Braunschweig eine sehr freundliche Aufnahme gefunden.

— Nach längerer Pause ging im Brüsseler Monnaie-Theater die Walküre wieder in Scene und erweckte großen Enthusiasmus. Nur mit dem Feuerwerk auf dem Walkürenfelsen am Schlusse ist man nicht einverstanden. Die Feuercascaden sollen Furcht und Angst im Publikum erregt haben (!).

— Im Berliner Opernhause fand am 25. November die 500. Aufführung des Don-Juan statt. Am 20. December 1790 war die Meister-Oper Mozarts in Berlin zum ersten Male gegeben worden.

Vermischtes.

— Am 5. Novbr. ist das neue prächtige Gebäude des Conservatoriums zu Leipzig feierlichst eingeweiht worden. Aus diesem Anlasse erhielt der hochverdiente Director der Anstalt, Herr. Dr. Günther, von Sr. Majestät dem König von Sachsen das Ritterkreuz 1. Classe des Verdienstordens; weiterhin wurde Hr. Musikdirector Jadassohn, welcher dem Conservatorium seit 1871 als Lehrer angehört, von der Leipziger Universität zum Ehren-Doctor ernannt.

— Am 12. Novbr. hat sich in Leipzig ein neuer academischer Richard Wagner-Verein constituirt. Wünschen wir den Bestrebungen der kunstbegeisterten studentischen Freunde Wagner's schönsten Erfolg!

— Die jüngst stattgefundene Jubiläumsfeier v. Perfall's in München wurde durch einen officiellen Act im Hoftheater gefeiert, der für die Liebe und Begeisterung, welche das Gesammtpersonal dem Chef entgegenbringt, beredtes Zeugniß ablegte. Die Bühne, im reichsten Blumenschmucke prangend, vereinigte, in einen Festraum umgewandelt, sämmtliche Angehörige der k. Theater. Hof-

schauspieler Richter als Senior hielt die Festrede. Hieran reihte sich die Ueberreichung des Festgeschenkes, eines in Silber getriebenen Aufsatzes, der die Hauptfiguren der Opern v. Perfalls darstellt. Unten rechts: „Dornröschen auf Rosen gebettet," links: „Melusine," das Kind segnend, und der Giebel gekrönt von „Junker Heinz", in der Mitte das Familienwappen in farbigem Email, von Lorbeerguirlanden umrankt, gegenüber die Dedication. Ferner überreichte eine Deputation des Gärtnertheaters die Glückwünsche und Hr. Savits im Namen der deutschen Bühnengenossenschaft eine künstlerisch ausgeführte Adresse. Ein Festchor, vom Gesammtpersonal vongetragen, schloß die Feier.

— Jadassohn's neues Cmoll-Clavier-Concert in einem Satze (Op. 89) wurde von dem ausgezeichneten Leipziger Pianisten Willy Rehberg am 2. Decbr. in Chemnitz erstmalig gespielt und errang bei prächtigster Ausführung einen durchschlagenden Erfolg.

— Emil Sauer hat soeben eine sehr erfolgreiche Concertreise durch Rußland beendet.

— Der wunderbare erste Chor mit Tenorsolo aus Peter Cornelius' komischer Oper „Der Barbier von Bagdad" ist am 20. Novbr. in Brooklyn durch den Zöllner Männerchor unter Arthur Claaßen's trefflicher Direction zur Aufführung gelangt und rief allgemeines Entzücken hervor.

— Im Opernhause zu Stockholm giebt man gegenwärtig einen Cyklus von Vorstellungen zur Erinnerung an Jenny Lind. Zur Aufführung bestimmt sind solche Opern, in welchen die Künstlerin ihre größten Erfolge errang. Jeder Vorstellung folgt ein Epilog mit Tableaux und begleitender Musik; die erste Vorstellung fand zu einem wohlthätigen Zwecke und deshalb am 29. November statt, weil Jenny Lind an diesem Tage vor 57 Jahren als zehnjähriges Kind in einem Schauspiele zum erstenmal die Bühne betrat.

— Das Verlagsrecht von Weber's nachgelassener komischer Oper „Die drei Pintos" ist von der Firma C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erworben worden.

— Goldmark's neue Symphonie ist in Dresden am 2. December unter Hofrath Schuch's excellenter Leitung erstmalig aufgeführt worden und hat einen sehr günstigen Gesammt-Eindruck hinterlassen. Das Scherzo gefiel besonders und mußte wiederholt werden. Der Componist wohnte der Aufführung bei.

— Schon früher meldeten wir, daß Rubinstein an einer neuen „geistlichen Oper" arbeite. Dieselbe ist jetzt nahezu vollendet und führt den Titel „Moses". Da das Werk eine Stellung zwischen der Oper und dem Oratorium einnimmt, so soll es unter der Flagge „Opern-Oratorium" segeln.

— Der New-Yorker Wagner-Enthusiasmus scheint den gleichartigen Kundgebungen anderer Städte durchaus nicht nachzustehen. Der Musical Courier vom 16. November bringt mit riesig großen Lettern: Siegfried. A Big Success! Das Werk wurde zum ersten Mal im Metropolitan-Opernhause vorgeführt und erregte nach jedem Acte großen Beifall. Die Journale geben gründliche Analysen mit zahlreichen Notenbeispielen, wie es selbst nur wenig deutsche Zeitungen gethan haben.

— Der Impresario Campanini hat mit seinem Sängerpersonal noch keine glänzenden Erfolge in New-York erzielt. Ja, sein Tenorist, welcher Siegmund's Liebeslied aus der Walküre sang, erregte sogar großes Mißfallen, sowohl im Publikum, wie bei der Kritik.

— Die Lohengrin-Vorstellungen im Petersburger Marien-Theater sollen stets bis auf den letzten Platz besetzt sein und großen Enthusiasmus hervorrufen. Namentlich erringt Frl. Mravina als Elsa stets den größten Beifall. Auch Frau Slavina als Ortrud und M. Mikhailow als Lohengrin werden sehr gelobt.

— Das erste Concert der Brooklyn Philharmonic Society brachte Schubert's Cdur-Symphonie, Arie (Helene Hastreiter) aus Gluck's Orpheus, Husitska-Ouverture von Dworak, „Mignon" von Liszt, Meistersinger-Vorspiel.

— Der New-Yorker Musical Courier vom 16. November bringt einen längeren Artikel über den Tenoristen Max Alvary und dessen Bild. Es ist dies ein Beweis dafür, wie sehr der Sänger dort beliebt ist.

— Die Association artistique in Angers, welche eifrig classische deutsche Musik cultivirt, feierte am 13. November ein Mozart-Festival als Erinnerung an das hundertjährige Don Juan-Jubiläum. Des Meisters Gmoll-Symphonie, Zauberflöten-Ouverture, Arien aus Figaro, Titus, Don Juan u. a. kamen zu Gehör.

— Der Verleger Ricordi in Mailand veröffentlicht in einer Lieferungs-Ausgabe ein italienisches Musiklexicon, womit endlich eine lange bestandene Lücke in der italienischen Musik-Literatur ausgefüllt wird.

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Hermann Grädener, Op. 28. Eine Lustspiel-Ouverture für Orchester. Clavierauszug vom Componisten für 2 Spieler. Wien, Gutmann.

Es ist fatal, wenn man zur Beurtheilung einen Clavierauszug für zwei Spieler vom Verleger zugeschickt bekommt; ein zweiter Spieler ist nicht immer zur Hand, wenn man ihn braucht. Im Falle einer Beurtheilung ist ein zweihändiger Clavierauszug vorzuziehen. Ein endgiltiges Urtheil läßt sich aber freilich auch nicht nach einem 2händigen Clavierauszug abgeben; das dürre Clavier bleibt doch immer für reine Orchesterwerke ein sehr mangelhaftes Surrogat; hat man aber die Partitur vor Augen, so gewinnt Alles erst Leben und Bedeutung, bis in die feinsten Einzelheiten hinein, man hört da mit dem geistigen Ohre Alles weit schöner als es öfter in der Wirklichkeit ausgeführt wird.

Soviel sich nach Anhören des Clavierauszuges beurtheilen läßt, dürfte diese Lustspiel-Ouverture ein nicht uninteressantes Werk genannt werden. Zunächst scheint der Lustspielton getroffen zu sein, und sodann bemerkt man als zweites Hauptmoment eine Selbständigkeit, Eigenart und eine gewisse Frische der Empfindung, die das heutzutage bei jungen Componisten häufig anzutreffende leidige Anlehnen und Nachahmen, womit manche Componisten, als wäre es etwas ganz Apartes, kokettiren, selbstverständlich ausschließt. Weitere Auslassungen behalte ich mir vor, bis ich die Partitur durchgesehen habe.

Kirchenmusik.
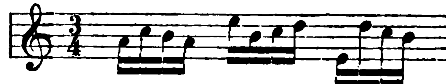
Albert Becker, Op. 50. Cantate für Chor, Soli und Orchester. Clavierauszug vom Componisten. Leipzig und Brüssel, Breitkopf und Härtel.

Es ist dieselbe Cantate, welche von dem Unterzeichneten bereits in Nr. 33. dieses Blattes besprochen worden ist. Der Componist hat einen sehr spielbaren Clavierauszug veranstaltet. Bei dieser Gelegenheit will ich nicht versäumen, nochmals auf diese Cantate aufmerksam zu machen.

Für Streichorchester.

J. S. Bach, Fuge (Amoll) für Streichorchester frei bearbeitet von Josef Hellmesberger. Wien, Albert Gutmann.

Es ist die Amoll Fuge



von H. für Streichorchester sehr wirksam und praktisch spielbar eingerichtet. Von einem starken Orchester vorgetragen, wird sie stets ein Paradestück für dasselbe sein.

Für die Orgel.

C. Louis Meinhardt, Op. 12. Fünfzig kleine, leicht ausführbare Vorspiele nach Choral-Motiven für die Orgel. Halle a. S. Otto Stendel, 1887.

Es ist zwar kein Mangel an derartigen Werken für die Orgel und Anfänger im Orgelspiel, der Herausgeber der vorliegenden hat aber seine Aufgabe mit soviel Geschick und Intelligenz gelöst, daß man diese Vorspiele sowohl für angehende Orgelspieler, als auch zum praktischen Gebrauch bei dem Gottesdienst angelegentlich empfehlen kann.

Kirchenmusik.

J. Rosenhain, 2 Arien aus dem Oratorium „Saul": „Gesalbter Gottes, erheb' dein Haupt", und „Was bedrübst du dich, o Seele". Für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Leipzig und Brüssel, Breitkopf und Härtel.

Als durch irgend welche Vorzüge sich besonders bemerkbar machend kann man diese beiden Gesänge nicht bezeichnen. Die Singstimme ist sehr sangbar gesetzt und fließend, was freilich allein für eine gewisse Monotonie nicht entschädigen kann. Sollte das ganze Oratorium in diesem Geiste geschrieben sein, so dürfte es uns nicht wundern, wenn dasselbe von der Bildfläche verschwunden ist.

Prof. Dr. Emanuel Klitzsch.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. December 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 50.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

(Fortsetzung.)

Vierter Abschnitt.

Theoretisches, Technisches, zur Formenlehre und Aesthetik Gehörendes.

I.

Ueber das Wesen des Componirens im Allgemeinen, über Compositionsformen, über Aesthetik der Tonkunst überhaupt kommen bei Schumann im Hinblick auf Beethoven ebenfalls die mannigfachsten und feinsinnigsten Bemerkungen vor, die auch heute noch das Interesse des Musikers in Anspruch nehmen dürften.

Im Katechismus der musikalischen Theorie ist das sogenannte Quintenverbot noch gegenwärtig ein Object des Streites, ein Problem, das noch lange nicht gelöst ist. Eine interessante Bemerkung darüber bescheert uns Schumann in einem Aufsatze über Compositionen von Chopin (a. a. O. III, p. 36), wie folgt: „Eine Bemerkung beiläufig: die verschiedenen Zeitalter hören auch verschieden. In den besten Kirchenwerken der alten Italiener findet man Quintenfortschreitungen, sie müssen ihnen also nicht schlecht geklungen haben. Bei Bach und Händel kommen ebenfalls welche vor, doch in gebrochener Weise und überhaupt selten; die große Kunst der Stimmenverflechtung mied alle Parallelgänge. In der Mozart'schen Periode verschwinden sie gänzlich*). Nun trabten die großen Theoretiker hinterher und verboten bei Todesstrafe, bis wieder Beethoven auftrat und die schönsten Quinten einfließen ließ, namentlich in chromatischer Folge*)."

Die Grundwichtigkeit des Factors der Melodik in allem Musikschaffen wird von Schumann oft betont. In einer Besprechung eines Oratoriums von Sobolewsky lesen wir (IV, p. 13): „Eines, um es gleich vorauszuschicken, vermissen wir aber in allen: recht natürlichen Gesang. Wie schimmert doch selbst in den kunstvollst verschlungenen Gebilden Seb. Bach's eine geheime Melodie hindurch, wie in allen Beethoven's." Ferner in einer Kritik des 4. Heftes der Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte, Op. 53, Folgendes (IV, p. 58): „Der volksthümliche Zug, der sich überhaupt in vielen Compositionen der jüngeren Künstler zu zeigen anfängt, stimmt zu erfreulichen Betrachtungen für die nächste Zukunft: er lag einem offenen Auge übrigens in Beethoven's letzten Arbeiten schon angedeutet, was Manchen freilich wunderbar genug klingen mag."

Endlich noch aus den „Musikalischen Haus- und Lebensregeln" (IV, p. 301): „‚Melodie' ist das Feld-

*) So gänzlich verschwinden sie doch auch in dieser Periode nicht; denn auch bei Haydn und Mozart tauchen parallele Quintenfolgen auf.

*) Man wird sich hier gern die reizende Mittheilung aus den Aufzeichnungen von Ferdinand Ries über Beethoven ins Gedächtniß zurückrufen. Ries schreibt (Notizen 2c. p. 87): „Auf einem Spaziergange sprach ich ihm einmal von zwei reinen Quinten, die auffallend und schön in einem seiner ersten Violin-Quartette in Cmoll klingen. Beethoven wußte sie nicht und behauptete, es sei unrichtig, daß es Quinten wären. Da er die Gewohnheit hatte, immer Notenpapier bei sich zu tragen, so verlangte ich es und schrieb ihm die Stelle mit allen 4 Stimmen auf. Als er nun sah, daß ich Recht hatte, sagte er: ‚Nun! und wer hat sie denn verboten?' — Da ich nicht wußte, wie ich die Frage nehmen sollte, wiederholte er sie einigemal, bis ich endlich voll Erstaunen antwortete: ‚Es sind ja doch die ersten Grundregeln.' Die Frage wurde noch einmal wiederholt und darauf sagte ich: ‚Marpurg, Kirnberger, Fuchs 2c., alle Theoretiker!' — ‚Und so erlaube ich sie!' war seine Antwort."

geschrei der Dilettanten und gewiß, eine Musik ohne Melodie ist gar keine. Verstehe aber wohl, was Jene darunter meinen; eine leichtfaßliche, rhythmisch-gefällige gilt ihnen allein dafür. Es giebt aber auch andere anderen Schlages, und wo Du Bach, Mozart, Beethoven aufschlägst, blicken sie Dich in tausend verschiedenen Weisen an: des dürftigen Einerleis namentlich neuerer italienischer Opernmelodien wirst Du hoffentlich bald überdrüssig."

Ueber Chromatik lesen wir einmal (I, p. 45): „Es ist ein Unterschied, ob Beethoven rein chromatische Tonleitern hinschreibt, oder Herz." (Nach dem Anhören des Esdur-Concertes.)

Die Ausschreitungen, das Ueberschätzen des Contrapunkts bespöttelt Schumann an der Hand Beethoven's einmal, wo er 12 contrapunktische Studien von Simon Sechter*) [Op. 62] beleuchtet, wie folgt (III, p. 112): „Beethoven sagt irgendwo, ‚daß man sich ehedem mit derlei Calculationen (des Contrapunkts) den Kopf zerbrochen habe, daß die Welt aber klüger geworden sei', und er hat in der Hauptsache Recht, wie immer**)."

Eine charakteristische Bemerkung über Instrumentation ist in der großen Abhandlung über Schubert's Cdur-Symphonie (III, p. 201) also zu lesen: „Diese Aehnlichkeit (der Schubert'schen Instrumentation) mit dem Stimmorgan habe ich außer in vielen Beethoven'schen (Symphonien) nirgends so täuschend und überraschend angetroffen."

Die Beleuchtung der Spohr'schen Symphonie „Irdisches und Göttliches im Menschenleben" veranlaßt Schumann zu allerlei anregenden Betrachtungen über Verwendung zweier Orchester. „Den Zauber des Colorits zu erhöhen" — sagt Schumann (IV, p. 230) — „kam dem Componisten freilich zu statten, daß er sich zwei Orchester zu seiner Verfügung stellte, und das ist auch eine von den Ideen, auf die nicht Jeder fällt, oder fällt er darauf, sie fahren läßt aus Gründen. Denn gehört schon zur Beherrschung eines Orchesters in der Partitur ein Meister, ein wieviel größerer, wenn er mit zweien zu thun hat. Viel Nachahmung wird dann das Unternehmen schwerlich finden, und sie ist in anderem Sinne auch nicht einmal zu wünschen. Interessant wäre es hier, die Frage zu beantworten, was wohl Beethoven aus solch einer Idee gemacht haben würde. Sollte man nicht das Ungeheuerste von ihm erwarten? — Wir glauben, er hätte sie nicht einmal benutzt, und sie liegt vielmehr im Charakter des Meisters im Zarten und Feinen, wie Spohr, als in dem des gewaltigen Beethoven. Spohr war es wohl auch, der das erste Doppelquartett schrieb, wie schon in diesen Blättern ausgesprochen wurde."

Ueber Introductionen (Einleitungen), namentlich zu symphonischen Werken, macht Schumann diese jedenfalls nicht über alle Anfechtbarkeit erhabene Bemerkung (I, p. 116—117): „So wünschte ich gleich in der Einleitung" (sc. einer Symphonie von C. G. Müller), „die nur da zu sein scheint, weil es so hergebracht ist, Manches anders. Was soll überhaupt das ceremonielle, pathetische Ding? Wie thut es wohl, wenn uns Mozart (in der Gmoll-Symphonie) und Beethoven (in den meisten seiner späteren) gleich in vollen Zügen vom reichen, sprudelnden Leben kosten lassen. Ja! ich halte — selbst an einigen Haydn'schen Symphonien — jenes plötzliche Ueberstürzen vom Adagio ins Allegro für einen größeren ästhetischen Verstoß, als hundert chromatisch-gehende Quinten."

Ueber Detailarbeit in größeren Schöpfungen belehrt uns Schumann unter Anderem einmal in seinem Berichte über das Trio Op. 111 von H. Marschner, wie folgt (IV, p. 161): „Wenn wir unter Vorzügen der Detailarbeit jene Selbständigkeit und lebendige Fortbewegung der einzelnen Stimmen, jene bedeutungsvollere Behandlung auch der Uebergangsstellen (so z. B. wenn sich der Satz aus der Moll- in die Durtonart wendet), jene feineren Bezüge zwischen dem Hauptthema und der Verarbeitung der anderen Motive meinen, wie wir es z. B. in Beethoven'schen Compositionen, die Totalwirkung keineswegs beeinträchtigend, wiederfinden, so werden uns einsichtsvolle Leser verstehen."

Bedeutsam ist dann wieder eine Bemerkung über den Höhepunkt, die Culmination, die ein jedes vollbürtige Kunstwerk besitzen muß. Das 5. und 6. Concert von J. Moscheles, Op. 87 und 90, werden beurtheilt und dabei erfahren wir (I, p. 272): „Ein echter musikalischer Kunstsatz hat immer einen gewissen Schwerpunkt, dem Alles zuwächst, wohin sich alle Geistes-Radien concentriren. Viele legen ihn in die Mitte (die Mozart'sche Weise), Andere nach dem Schluß (die Beethoven's). Aber von seiner Gewalt hängt die Totalwirkung ab."

II.

Ueber Formfeinheiten, Aetherzartheit durch die Form selbst macht Schumann bei der Beurtheilung eines Concertes von C. E. Hartknoch*) diese Bemerkung (I, p. 253): „Offenbar that er" (sc. Hartknoch) „es an der letzten Stelle der äußeren Symmetrie halber, und so schön solche Rückbeziehungen und kleinere Formfeinheiten manchem großen Künstler gelingen und so ätherisch sie namentlich Beethoven hinzuhauchen weiß, so muß sich der Jüngere wohl hüten, ins Kleinliche zu fallen und durch solche zierliche Verhältnisse den inneren Fluß des Ganzen zu unterbrechen."

In das Gebiet des Humors in der Musik, des Scherzos mit aller Elfen-Romantik gehören folgende Bemerkungen, die trotz aller Vortrefflichkeit wieder erkennen lassen, wieviel die Aesthetik noch in Bezug auf die Theorie des Humoristischen zu leisten hat. Einmal bemerkt Schumann in einem „Das Anlehnen" betitelten Artikel (I, p. 210) Folgendes: „Würde ohne Shakespeare Mendelssohn's Sommernachtstraum geboren worden sein, obgleich Beethoven manchen (nur ohne Titel) geschrieben hat? Der Gedanke kann mich traurig machen." Ferner wo von Chopin's Sonate mit dem Trauermarsche die Rede ist (IV, p. 24): „Der zweite Satz — — — Scherzo nur dem Namen nach, wie viele Beethoven's."

---

*) Simon Sechter ist im J. 1788 zu Friedberg in Böhmen geboren, kam 1804 nach Wien, ward Hoforganist und Prof. der Theorie am Conservatorium; Döhler, Thalberg, Vieuxtemps sind u. A. seine Schüler. Weit mehr als seine Compositionen war sein Theoriewerk „Die Grundsätze der musikalischen Composition" (1853—54, 3 Bde.) von Einfluß. S. † 1867.

**) Solches geschah in dem bekannten Seyfried'schen Buche (p. 303), wo Beethoven im XII. Capitel den Canon behandelt und 10 Gattungen desselben aufstellt. Ueber 10) heißt es: „Die Zahlen- und Räthselcanons welche, wie Alles, was ins Charadenfach schlägt, leichter zu erfinden als aufzulösen sind und selten nur die daran gewandte Zeit und Mühe lohnen. (Vor Zeiten suchte man ein Verdienst darin, mit derlei Calculationen sich den Kopf zu zerbrechen. Die Welt ist doch klüger geworden.)"

*) Carl Eduard Hartknoch, Clavierspieler und Componist, ward 1775 zu Riga geboren, Schüler Hummel's in Weimar, † als Musiklehrer in Moskau 1834.

Endlich auch bei Gelegenheit der Kritik einer Lachner'schen Symphonie (III, p. 142 f.): „Lachner versteht nicht immer zur guten Zeit abzubrechen, in Weise geistreicher Männer, die uns wohl gar mit einem Witz zu Haus schicken, 'in der Weise, wie oft Beethoven, daß sich das Publikum fragt: ‚was wollte der Mann eigentlich, — aber Recht hat er gewiß'; — — wirft ihm (dem Publikum) aber der Componist zu Zeiten einen Stein hin, oder gar an den Kopf, dann ducken sie Alle gleichzeitig nieder und fürchten sich und loben bedeutend nach dem Schluß. So Beethoven an einzelnen Stellen; Jeder darf's freilich nicht. — — — Alles wie bei Beethoven! So kommen wir denn immer wieder auf diesen Göttlichen zurück."

Ueber Genie und Talent in ihren unterscheidenden Merkmalen lesen wir einmal in der „zweiten Reihe" der Rondokritiken (II, p. 178) Folgendes: „Wie es passive Genies giebt, so auch passive Talente; jene leben z. B. in und von Beethoven, diese in Himmel." Ob hiermit Himmel, dem Componisten des „Fanchon", nicht zu viel Ehre angethan wird? Oder ist hier vielleicht ein Druckfehler zu verzeichnen, indem statt Himmel vielmehr „Hummel" zu setzen sei?

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Julius Hey. Deutscher Gesangunterricht. Lehrbuch des sprachlichen und gesanglichen Vortrages. — II. Gesanglicher Theil: a) Ausgabe für Frauenstimmen, b) Ausgabe für Männerstimmen. — III. Erläuternder Theil. Mainz, Schott's Söhne.

Dem 1. — „Sprachlichen Theile" — des nunmehr vollendet in vier Bänden vor mir liegenden Gesangswerkes habe ich seinerzeit in diesen Blättern (Nr. 4—7 des Jahrganges 1883) eine ziemlich eingehende Besprechung gewidmet und ihn, seiner epochemachenden Bedeutung entsprechend, der Beachtung aller betheiligten Kreise aufs Wärmste empfohlen. Soweit ich Einblick in die einschlägliche Literatur mir verschaffen konnte, habe ich mich überzeugt, daß die Urtheile von den verschiedensten Seiten gleich günstig lauteten und daß dem umfassenden, gründlichen Wissen des Verfassers wie seiner vollendeten Beherrschung des Stoffes rückhaltlose Anerkennung gezollt wurde. Da der 1. Theil nur insofern, als er die Erzielung eines stilvollen sprachlichen Vortrages anstrebt, einen abgeschlossenen Lehrgang darstellt, hingegen in Bezug auf den eigentlichen Gesangunterricht die natürliche Vorbereitung, den ersten Cursus bildet, so mußte man dem Erscheinen des zweiten, gesanglichen Theiles mit um so größerer Spannung entgegen sehen, als man in ihm ganz neue Bahnen für ein neues Ziel — vaterländischen Gesangsvortrag — vorgezeichnet zu finden hoffen durfte. Auf diesen 2. Theil mußten wir nun freilich etwas länger warten, als man hätte glauben sollen; dafür ist aber auch die äußere Gestalt des Werkes eine andere geworden, als anfänglich angekündigt war. Der Verfasser, dem das Material unter der Hand zu wachsen schien, hat sich entschlossen, den 2. Theil in zwei Bände zu scheiden und so eine Ausgabe für Frauenstimmen und eine solche für Männerstimmen herzustellen, und den erläuternden Text ebenfalls in einem eigenen Buche: 3. „Erläuternder Theil" herauszugeben, so daß nun die Gesanglehre, und gewiß zum Vortheile für Lehrende und Lernende in vier stattlichen Bänden an die Oeffentlichkeit tritt.

Darf man also, schon räumlich genommen, behaupten, das Hey'sche pädagogische Gesangswerk übertreffe so ziemlich alles bisher in dieser Richtung Erschienene, so ist dies gewiß in noch höherem Maße zutreffend in Bezug auf seinen geistigen Inhalt. Der Schatz von Erfahrung, Wissen und Können, der in dem Werke niedergelegt ist, der Fleiß und die Ausdauer des Verfassers sind geradezu bewunderungswürdig. Alle Gattungen von Stimmen, alle Besonderheiten, Vorzüge und Mängel des Stimmorganes finden ihre Berücksichtigung und in allen Phasen der Stimmbildung kann man sich Raths erholen; für die mancherlei Räthsel, die oft den Lehrer und Schüler in Verzweiflung bringen möchten, wird der Weg zur rationellen Lösung gezeigt.

Wollte ich den letzten drei Bänden eine nur annähernd eingehende Besprechung zu Theil werden lassen wie dem 1. Theile, so würde die Arbeit den Raum, den eine Zeitschrift bieten kann, weit überschreiten; ich werde mich deshalb darauf beschränken, die wichtigsten Abschnitte herauszugreifen, durch sie meine obengestellte Behauptung begründen und das Interesse weiterer Kreise auf das Werk zu lenken suchen, im Uebrigen aber den Inhalt in kurzen Sätzen skizziren.

Der Titel „Deutscher Gesangunterricht" hat an mancher Stelle Anstoß erregt, und es ist dabei die Meinung ausgesprochen worden, es gäbe überhaupt nur einen Gesangunterricht, nicht aber etwa einen italienischen und einen deutschen. Sollten die Inhaber dieser Meinung nicht schon durch die Auseinandersetzung im 1. Theil, durch die Hinweise auf Wagner's Aussprüche und dessen Forderungen hinsichtlich des deutschen Musikdramas rc. eines Besseren belehrt worden sein, so werden sie es sicherlich durch das, was Hey im ersten Capitel des erläuternden Theiles über italienischen und deutschen Gesangunterricht sagt. Es wird schwer halten, seine Argumente zu widerlegen. Doch hören wir einzelne seiner Sätze: „Das Tonschwelgen am bel canto der Italiener geht von dem gleichen Ursprung aus, wie das rationelle von Gluck geschaffene und durch Wagner zur höchsten Entwickelung gelangte Gesetz der gesanglich-dramatischen Recitation — vom Empfindungslaut. Allein der dort eingeschlagene Weg ist ein von diesem völlig verschiedener, weil er zu ganz anderen Zielen hinstrebt. Der italienische Gesang, indem er dem Wortsinn nur eine untergeordnete Bedeutung zuerkennt, bleibt vocaler Empfindungslaut und entzieht sich damit den Anforderungen (wenigstens zum größten Theil), welche das Musikdrama mit seinem poetisch ausgestalteten Textinhalte an die gesangliche Durchbildung knüpft. Die Gesangsmelodie tritt nur zufällig zum Wortinhalte in ein solidarisches Verhältniß, sie betrachtet vielmehr Handlung und Text nur als diejenigen Hilfsmittel, die dazu dienen, der Gesangsvirtuosität ein selbsteigenes Gebiet zu schaffen, auf dem sie ihre Triumphe feiert. Nicht nur, daß die consonantische Articulation auf Grund der italienischen Gesangsdisciplinen als ein störendes Hinderniß für den Vortrag der Gesangscantilene betrachtet wird, — die italienische Schule geht noch weiter und substituirt an Stelle des weniger klangvollen Sprachlautes denjenigen Vocal, dessen günstige physiologische Klangbeschaffenheit ihr eine möglichst instrumentale Klangwirkung, eine ununterbrochene melodische Linie sichert. Die charakteristische Besonderheit der einzelnen Vocale

wird einer Vocalisation untergeordnet, die lediglich darauf bedacht ist, einen sinnlich schönen Stimmklang zu erzielen, während die Darstellung der psychischen Affecte hervorragend durch die Modificationen der Klangfarben, durch temperamentvollen Vortrag, äußerlich gesteigertes Gebärdenspiel und häufig sogar durch Empfindungslaute zum Ausdruck gelangen, welche wir als die ersten Anfänge vocaler Lautäußerung, als Naturlaute kennen lernten (Stöhnen, Schluchzen, Lachen, Weinen u. s. w.).

Indem der deutsche Gesangsstil Stoff und Wesen der **Wortbildung** erfaßt, zu hoher Vervollkommnung entwickelt und von hier aus zur **melodischen Gesangsphrase** auf natürlichem Wege fortschreitet und durch idealen Tongehalt eine Steigerung des poetischen Ausdrucks zu erreichen trachtet, gestaltet sich das Wort ganz von selbst zum reichen, lebensvollen „Gesangston". Hat der deutsche Sänger die Besonderheit der Sprachgesetze als die Wurzel zu betrachten, aus welcher in voller Zusammengehörigkeit **Wort** und **Ton** heraus wächst, um sich zum zaubervollen Klang des **Idealtones** zu steigern, so erweist sich diese Entwickelung bei den romanischen Völkern als eine umgekehrte. Zuerst die Ausbildung des sinnlich schönen Klanges als Hauptzweck, dem sich später das Wort als untergeordnetes Zubehör beigesellt.

Wäre das Endziel dasselbe, so würde es gleichgiltig sein, welche Wege man einschlägt, um dahin zu gelangen; weil aber verschiedene Ziele verfolgt werden, so ist es wichtig, daß man die Wegkreuzung klar erkennt und diejenige Richtung einschlägt, welche dem **deutschen Vortragsstil** zu einer Ausgestaltung verhilft, die der heutigen Entwickelung des musikalischen Dramas nicht allein entspricht, sondern auch den Werken unserer classischen Meister als zutreffendes Ausdrucksmittel wirksam dienen kann.

Wenn der Vocal A von den Italienern als der Inbegriff aller Klangschönheit der zu bildenden Menschenstimme betrachtet und für die technische Gesammtentwickelung des Organes als einzige Grundlage angenommen wird, — so hat der deutsche Gesangunterricht gemäß der dargelegten Grundsätze noch von anderen Voraussetzungen auszugehen. Er hat die Besonderheit und das Ausdrucksvermögen jedes einzelnen Vokales innerhalb des **gesammten Vocalgebietes** ins Auge zu fassen, weil für den Vortrag alle von gleichem Werth und gleicher Bedeutung sind. Eben so wichtig und für die Tonbildung geradezu entscheidend erweist sich das Verhältniß einzelner Vocale zu den Stimmregistern und deren physiologischer Beschaffenheit. Die heutige Wissenschaft hat auf dem Gebiete der Stimmphysiologie Umwälzungen hervorgerufen, welche die üblichen Gepflogenheiten der Stimmbildung, insbesondere die Schablone der sog. italienischen Gesangsdisciplinen bis auf den Grund erschüttert haben.

Helmholtz' Vocaltheorie allein muß jedem strebenden Gesanglehrer den weitesten Ausblick eröffnen. Die Hindernisse sind beseitigt, welche eine Neutralisirung beider Vocalgebiete als eine illusorische Forderung betrachteten und den deutschen Sänger zur Verzweiflung trieben, wenn er zwar ein wohlgebildetes A, hingegen nur verkrüppelte, dumpfe, völlig unbrauchbare U, Ü oder Ö singen konnte. Diesen sehr erschwerten Lautbildungen geht die italienische Sprache freilich aus dem Wege; denn die Mischvocale besitzt sie gar nicht und das U bekanntlich nur vereinzelt. Schon aus diesem Grunde erweist sich die Uebertragung der italienischen Schule auf den deutschen Wortgesang als unzureichend und wir sehen, daß die deutsche Sprache eben durch den Reichthum und die Vielgestaltigkeit ihres vocalen Ausdrucksvermögens eine dem entsprechende Pflege bedarf."

Auf Grund dieser Auseinandersetzung giebt nun der Verfasser in sechs Punkten den Weg an, den der deutsche Gesangunterricht einzuschlagen hat. Das Hauptgewicht wird auf den vollen Gesammtausgleich (Neutralisirung) **aller** Vocale und Diphthonge gelegt, denn hierdurch wird zugleich der Stimmregisterausgleich auf Grund der physiologischen Klangbildungsstellen wesentlich erleichtert, und die Registergrenztöne erhalten durch eine zutreffende Vocalbildung mehr Widerstandsfähigkeit und eine größere Klangentfaltung. Der vollkommen durchgeführte Ausgleich des Gesammtvocalismus bewirkt trotz der Verschiedenheit der einzelnen Vocale bei allen ein **gleiches Klangvolumen** der Töne, womit dem Vortrage eine große melodische Linie von einheitlichem Klanggepräge und folgerichtig eine instrumentale Wirkung der musikalischen Motive gesichert wird.

(Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus Köln.

Von **Dr. Otto Neitzel.**

Die **Gürzenichconcerte**, welche als vielverheißenden Anfang im ersten Concert (18. Oct.) das **neue Doppelconcert** von **Brahms** für Violine und Violoncell mit Joachim und Hausmann als Solisten brachten, sind auch in diesem Jahre ihrer Aufgabe treu geblieben, mit Um- und Einsicht, mit Geschmack, ohne Vorurtheil und Einseitigkeit gediegene Musik aus allen Epochen in vollendeter Ausführung zu bieten. Der Name des Dirigenten **Wüllner** bürgt für die unentwegte Durchführung dieses Programmes, und unserm Publikum darf nachgesagt werden, daß es einer erprobten und zielbewußten Anleitung gern Folge leistet, und daß, wie es von jeher das als mustergültig Erkannte hoch gehalten hat, es auch das Neue gern prüft und ihm Geschmack abzugewinnen bestrebt ist. Das Orchester, welches als Hauptbestandtheil, in den Bläsern ausschließlich, das Theaterorchester enthält und welches im Gürzenich nur in dem Streicherchor eine nicht unerhebliche Verstärkung durch Lehrer des Conservatoriums und die Vorgerücktesten unter den Schülern, sowie durch einige tüchtige Militärcapellmeister erfährt, bildete bis vor kurzer Zeit den wunden Punkt der Concerte. Das Theater hat nur eine Spielzeit von acht Monaten, kann die Musiker also nicht mit Jahrescontrakten binden, sodaß früher namentlich in den Bläsern und an den zweiten Streicherpulten die Besetzung jedes Jahr wechselte. Im vorigen Jahre machte Wüllner zum ersten Mal den Versuch, durch Sommerconcerte den Musikern auch im Sommer Unterhalt zu gewähren. Die Concerte theilten sich ein in symphonische und Unterhaltungs-Concerte; die meist im Gürzenich stattfindenden symphonischen Concerte entbehrten sogar des Reizes der von den Conservatoriumslehrern gern gewährten solistischen Mitwirkung nicht; die andern fanden in den fashionablen Gartenlokalen nahe bei Köln, meist im Zoologischen Garten und in der Flora statt.

Der in diesem Jahre wiederholte Versuch hat sich aufs beste bewährt, und wenn auch die Wahl eines ungünstigen Lokals und der infolgedessen daselbst mangelnde Besuch eine kleine Dissonanz in die Schlußabrechnung brachte, und wenn auch viele Zuhörer über allzuviel Musik und manche von den Musikern über allzuviel Arbeit klagen, so ist das Endergebniß doch ein befriedigendes. Das Orchester ist im Großen und Ganzen seit zwei Jahren das gleiche geblieben und zeigt in seinen Leistungen zweifellos ein weit größeres Ensemble als früher. Sogar im Theater, wo das stets wechselnde Repertoire der künstlerischen Ausfeilung entgegensteht, ist das Orchester von einer Verläßlichkeit, welche oben auf der Bühne bei dem steten Zu- und Abgang der Sänger nicht anzutreffen ist. Vor allen Dingen, und das ist der Kernpunkt des ganzen Unternehmens, hat Wüllner den Beweis erbracht, daß Köln ein anständiges Orchester das ganze Jahr hindurch, wenn es sein muß, lediglich durch den Appell ans Publikum zu unterhalten vermag. Dieser Beweis hat denn die Herzen der Väter unserer Stadt also zu rühren vermocht, daß sie

nicht umhin konnten, dem Ansuchen Wüllner's Folge zu leisten und das Orchester städtisch zu machen, womit denn Köln, das mindestens so reich ist, wie es nach einer unverbürgten Redensart heilig sein soll, das durch die neue Eingemeindung sämmtlicher Vororte mit einem Schlage zu einer Stadt von einer Viertelmillion Einwohnern geworden ist, und das nach dem Urtheil einiger schwärmerisch angelegter Naturen längst die Pflicht gehabt hätte, ein städtisches Orchester zu unterhalten, in den Rang der musikalischen Weltstädte aufgerückt ist.

Das Brahms'sche neue Concert gehört ganz entschieden zu denjenigen Compositionen, welche, wie Wagner den Hans Sachs sagen läßt, nicht leicht zu behalten sind, und welche zu einer eingehenden Würdigung auch eine eingehende Kenntniß des Werkes verlangen. Ohne daß diese Zeilen sich anmaßen wollen, die Acten über dieses Concert abzuschließen, muß doch die Gediegenheit desselben und der außerordentlich vortheilhafte Eindruck, den es bei ernsten Musikern und Musikfreunden namentlich beim zweiten Hören hervorgebracht hat, als zweifellos festgestellt werden. Es liegt in der Natur der Sache, daß ein bedeutender Componist, der sich nicht begnügt, das was andre vor ihm gesagt, einfach nachzusprechen, die Stimmung für ein Werk abwartet, und daß er jede Stimmung, die ihm zur musikalischen Schilderung untauglich scheint, unausgenützt vorübergehen läßt. Auch wird er die gewöhnliche musikalische Ausdrucksweise vermeiden und sich nicht eher zufrieden geben, als bis er das, was er zu sagen hat, auch in gewählter, fesselnder Weise zu Gehör bringt. Hierdurch erklärt sich die Eigenthümlichkeit jeder bedeutenden Composition, hierdurch auch die Nothwendigkeit, daß eine solche dem Zuhörer Anfangs oft spröde und ungenießbar erscheinen muß. Man kann sogar einen Rückschluß in der Weise ziehen, daß wenn ein Werk schon das erste Mal ausnehmend gefällt, wahrscheinlich nicht viel dahinter ist, weil das Leichtfaßliche meist nicht das Bedeutende zu sein pflegt. — Nun ist es andererseits ein schönes Ding um den Ruhm und die Mode, wohlgemerkt wenn beide den Einfall haben, ihre Laune einem wirklich bedeutenden Künstler zuzuwenden. Hätte Brahms nicht vor vielen Jahren eine hübsche Auswahl ungarischer Volksmelodien herausgegeben, so würde er noch heute der allgemeinen Würdigung ermangeln. Auch daß die gesammten Anhänger der Liszt-Wagner'schen Richtung die Wahrheitsliebe und die Unparteilichkeit besaßen, ihn offen als den bedeutendsten Symphoniker der neueren Zeit anzuerkennen, endlich, daß Hans von Bülow sein eifriger Parteigänger geworden und mit dem Vollgewicht seines künstlerischen Wirkens für ihn eingetreten ist, hat zu Brahms Popularität nicht wenig beigetragen. Auch in Köln hat er schon in weiten Schichten der Musikfreunde Boden gefaßt. Die meisten Concertbesucher lobten denn auch das Concert schon deswegen, weil es von Brahms war, von den Musikverständigen, die es nur im Concertsaal, nicht in der Probe hörten, wollten sich viele nicht recht mit ihm befreunden, und die Uebrigen, welche es genauer kannten, waren davon begeistert. Diese Umstände mögen den Widerspruch in den Berichten über das Concert erklären. — Das dreisätzige Werk bedient sich der von den Classikern ausgebauten symphonischen Formen, im letzten Satz sogar des Rondos. „Wenn zwei dasselbe thun, so ist es nicht dasselbe." Unter Brahms' Händen wird die alte Form wieder zu einer neuen, lebensvollen, und es möchte ergötzlich sein, wenn diejenigen, welche von einem Brahms verlangen, daß er das Alte über den Haufen rennen soll, genöthigt wären, das Concert nach dem alten Schema zu analysiren. Es ist eben nur das alte Formprincip von den zwei einander ergänzenden Hauptgruppirungen, zu welchen sich im Durchführungssatz die musikalische Episode gesellen darf, in der freieren Rondoform eine dritte neue Gruppirung treten muß, beibehalten worden, und es ist schwer anzunehmen, daß die Tonkunst überhaupt über diese Zweigliederung hinausgehen kann. Innerhalb dieser Haupttheile ist aber namentlich im ersten Satz eine fast erdrückende Fülle wechselvoller und characteristischer Motive angebracht. Daß dieselben aber alle miteinander vermittelt sind und sich streng auseinander folgern, ist eben nicht ihr kleinster Vorzug. Im Rondo herrscht außerordentliche Symmetrie in der Form. Hier ist die dritte Gruppe, welche den Nebensatz der zweiten Wiederholung bildet, durch ein wuchtiges Nebenthema eingeleitet und später übergeleitet, sodaß dann die Gruppe selber wie auf einer Pyramide auferbaut erscheint. Die Motive und Stimmungen sind durchweg mehr dem zarten Gefühlskreise entsprossen, wie es auch angemessen ist, wenn zwei Soloinstrumente, obschon sie den ganzen Tonumfang und Nuancenkreis der heutigen Musik umfassen, ihre Interpreten sind. Es scheint, daß die Wirkung nicht zu sehr verlieren wird, wenn der Orchesterpart von einem feinfühligen Spieler auf dem Clavier ausgeführt wird. Die Musikfreunde mögen die Veröffentlichung des Werks abwarten, um dann durch gründliche Kenntniß desselben unsre Andeutungen zu erweitern und zu ergänzen.

Wagner's Jugendsymphonie hat hier dieselbe Ueberraschung hervorgerufen, wie überall, wo sie vor- oder nachher aufgeführt wurde, namentlich bei denen, welche des Meisters Bewunderung für Beethoven als eine mehr platonische ansahen, und welche ihm den Mangel an gründlichen contrapunktischen Studien, deren Verständniß sie allein gepachtet haben, vorzuwerfen beliebten. Daß ein Mann, der die Meistersinger und den Tristan componirt hat, früh angefangen haben mußte, das A und das O seiner Kunst sich anzueignen, konnte für jeden, der sich die genannten Partituren einmal genau angesehen, nicht zweifelhaft sein. Auch an Ueberschätzern der Symphonie, denen jeder Tact Gold oder wenigstens Golderz ist, hat es bei uns nicht gefehlt, obschon doch der Wahrheit zuliebe bekannt werden muß, daß neben wirklichen Goldadern sich auch einiges Knallgold in der Symphonie vorfindet. Nicht genug zu rühmen ist daher das Vorgehen der Familie Wagner's, welche das Werk den Concertdirectionen nur zur einmaligen Vorführung geliehen hat und es dann als interessante Reliquie aufbewahren will, auch, soviel bekannt, von einer Veröffentlichung durch den Druck Abstand nimmt. O bliebe doch von denen, die keine Wagner sind, alles Unreife und Unzulängliche ungedruckt!

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Daß die Alberthalle des Krystallpalastes sich auch zu Aufführungen kirchlichen Charakters eignet, steht seit dem Abend des 2. d. M. außer allem Zweifel, als der Altenburger Kirchenchor unter Führung des Hrn. Cantor Franke daselbst einzog und mit einer Anzahl geistlicher Chorcompositionen aus der Blüthezeit der geistlichen Tonkunst in Italien, Niederlanden und Deutschland hervortrat

Die Hörerschaft war hoch erstaunt über die Chorleistungen dieses Vereins; in Sopran und Alt setzt er sich nur aus Knabenstimmen zusammen; zu beobachten nun, wie diese neun- bis vierzehnjährigen Sänger mit einer unerschütterlichen Zuversicht in's Feld rückten und im Bunde mit einer vortrefflichen Tenor- und Baßgruppe die schwierigsten Aufgaben der musica sacra lösten, das gewährte hohes Interesse. Hr. Cantor Franke ist Feuer und Flamme für die geistlichen Werke eines Palestrina, Orlandus Lassus, Giov. Gabrieli, Heinrich Schütz und vertraut mit ihnen wie wenige seiner Collegen; das erklärt es denn auch, wenn sein Verein mit einer Begeisterung und Ausdauer dem Studium von Compositionen obliegt, die weit abliegen von der Heerstraße der dilettantischen Musikunterhaltung. Durch diesen Altenburger Kirchenchor von Orlandus Lassus die fünfstimmige Motette „Peccata mea", von Palestrina ein „Super flumina Babylonis", von Giov. Gabrieli ein „Domine Christus", von Heinrich Schütz den 1. und 98. Psalm in einer Ausführung vernommen zu haben, die durchweg durch höchste Sicherheit, Klarheit der Intonation und planvolle Schattirung sich auszeichnete, wollen wir dem trefflichen Verein und seinem hochstrebenden Dirigenten niemals vergessen.

Hrn. Homeyer's bewundernswerthe Orgelvirtuosität bewährte sich glänzend in der Liszt'schen Fuge über B A C H, in der Merkel'schen Gmoll-Sonate und in dem Rheinberger'schen Concert mit Streichorchester und Hörnerbegleitung (letzteres vom Wahls'schen Dilettantenverein, der vorher schon das Händel'sche Gmoll-Concert größtentheils anerkennenswerth vorgetragen, tüchtig vertreten). Die Orgel ist in den zarteren Registern von außerordentlicher Klangschönheit, während das volle Werk noch Wünsche bezüglich der edlen Tonfärbung offen läßt. Sämmtlichen Darbietungen des Kirchenchores, des Organisten und Orchesters blühte reichster Beifall.

Die Pianistin Sophie Menter hat am 3. d. M. im Alten Gewandhaus eine stark erschienene Zuhörerschaft in die höchste Begeisterung versetzt; zwei volle Stunden hielt sie uns in Spannung und überall, selbst da, wo man mit ihrer Auffassung rechten durfte, bot sie eine Fülle genußreicher Anregungen.

Was in ihrem Spiele phänomenal, das ist nicht allein die physische Ausdauer und gesunde Kraft, mit welcher sie nicht hinter den Leistungen des starken Geschlechtes zurückbleibt, sondern zugleich die geradezu verblüffende Sicherheit, mit der sie jedes der noch so verwegenen pianistischen Probleme zu entwickeln versteht.

Wenn sie diesmal keine einzige Composition von Beethoven in ihr Programm aufgenommen, so ahnen wir davon den Beweggrund; bei einem späteren Auftreten wird sie sich und die Hörer wohl auch nach dieser Richtung schadlos zu halten wissen. Diesmal eröffnete sie ihr Concert mit der BACH-Fuge von Liszt, reihte daran ein Scarlatti'sches Allegro und den vollständigen Schumann'schen „Carneval"; für den zweiten Theil blieb aufgespart verschiedenes von Chopin, Liszt'sche Uebertragungen: „Auf Flügeln des Gesanges". „Ich hört' ein Bächlein rauschen", der Ungarische Marsch, „Ave Maria", „Der Erlkönig"; eine „Mazurka" von Balakireff und die Fisdur-Rhapsodie von Liszt bildeten den ruhmgekrönten Schluß des Programms. Wie kaum eine zweite Pianistin ist sie im Besitz der höchsten Errungenschaften der modernen Virtuosität: das giebt ihrem Spiele einen großartigen, männlich-heroischen Zug, bei dem es Einem schwer genug fällt, zu glauben: eine Evastochter sitzt am Flügel. Erfaßt sie Manches vielleicht mit zu wuchtiger Hand auf Kosten des zarteren musikalischen Untergrundes, so beherrscht sie doch auch wieder die feinsten Anschlagsarten und beweist damit, daß nur Zufall sie hin und wieder zu einem forte greifen läßt, wo ein piano noch besser angebracht gewesen. Der „Blüthner" wurde unter ihren Händen ein lauttönender Hymnus auf diese weltbekannte Fabrik.

Spohr's „Jessonda" ist am 4. d. M. neu einstudirt über unsere Bühne gegangen und hat unter Hrn. Capellmstr Mahler's elastischer Leitung ein freilich nur mäßig starkes Publikum in ähnlichem Grade wie früher angesprochen, d. h. so, daß man ihr kaum ein glänzenderes Schicksal betreffs seiner längeren Zugkraft prophezeihen kann wie früher. Ein Barbar müßte sein, wer die wunderbaren lyrischen Schönheiten dieser Musik verkennen oder selbst nur die schöne ethische Bedeutung der Handlung anzweifeln wollte; vollständig aber im Rechte ist, wer vieles darin als undramatisch, den Zuschnitt gewisser Arien im Polonaisenrhythmus für veraltet erklärt und sich an mancherlei sehr starke Mozart'sche Reminiscenzen stößt (z. B. „Kannst du mir die Schwester retten", ist eine Stelle, die notengetreu dem Adagio des großen Gmoll-Streichquintetts von Mozart entnommen worden!). Frau Sthamer-Andrießen wird der Titelheldin noch gerechter werden, wenn sie der Resignation zu besserem Ausdruck verhilft und sich einer milderen Tonfärbung befleißigt; recht gewinnend und musikalisch sorgfältig ausgearbeitet war die Amazyli der Frau Baumann; sicher und schwungvoll gestaltet fanden wir den Nadori des Hrn. Hübner, vornehm in Haltung, vorübergehend in der Intonation schwankend den Tristan des Hrn. Perron; Hr. Köhler sang und repräsentirte den Oberpriester würdig. Die Nebenrollen und Chöre befriedigten; der Waffentanz im 2. Acte läßt sich noch wirksamer gruppiren.

Am 2. d. M. gastirte Frl. Lola Beeth, der erklärte Liebling des Berliner Opernhauses, zum ersten Male als Frau Fluth; ausgerüstet mit einer sehr gewinnenden äußeren Erscheinung und einer angenehmen, wenn auch nicht sehr großen oder besonders vornehmen Stimme, kommt ihr für diese wie wohl auch jede andere Rolle ähnlichen Charakters ein leichtblütiges Naturell und lebendige Beweglichkeit außerordentlich zu statten. Sie ersang sich und erspielte sich denn auch vor sehr gut besetztem Hause rauschenden Triumph. Die übrige Besetzung war die alte, wiederholt besprochene geblieben.

„Der Barbier von Bagdad" ist bei seiner Wiederholung am 5. d. M. wiederum sehr beifällig aufgenommen worden; sogleich die Ouverture rief bei der aufs Feinste ausgearbeiteten Ausführung unter der Leitung des Capellmeisters Nikisch laute Begeisterung wach. Wird diese Oper in Zukunft, wie wir vernehmen, mit Wagner's Jugendsymphonie (Cdur) wiederholt, so würde der übliche Theaterabend hinlänglich ausgefüllt und es bedürfte zur Ergänzung weiter keiner Zuflucht zum „Mizekado" oder zu „Grüße aus Tyrol".

Die „Singakademie" brachte am 5. d. M., nachdem sie zur Erinnerung an Mozart's Todestag des Meisters „Ave verum" das Programm würdig eröffnet, am Schluß eine meist wohlgelungene Aufführung von Mendelssohn's „Athalia", deren verbindender Text von Hrn. Regisseur Oscar Borchardt mit Schwung und Weihe gesprochen wurde. Der Chor, der sich auch in Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt" sehr wacker gehalten, zeichnete sich dabei durch gleiche Tugend aus. Von den Solistinnen erwarb sich Frau Metzler-Löwy mit der seelischen Vertiefung im Vortrag und Ausführungsweise den Hauptpreis; doch befriedigte auch die Concertsängerin Frl. Johanna Welker aus Frankfurt a. M. und Frau Stephani (Mitglied des Vereins) nicht ohne Erfolg darnach.

Sehr verdienstvoll erachten wir auch die Berücksichtigung zweier Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von Harfe und Hörnern (aus Op. 17) von Joh. Brahms. Zwar widerstrebt das Eichendorff'sche Gedicht „Der Gärtner" aus verschiedenen Gründen einer derartigen Behandlung; aber das Instrumentalcolorit ist überaus zart und duftig, sodaß man allenfalls principielle Bedenken aufgeben kann; „Gesang auf Fingal" ist eine tiefergreifende Todtenklage deren Ausführung meist befriedigte. Der Verein mit seinem hochverdienten Dirigenten Hrn. Musikdirector Richard Müller erntete für alle seine Darbietungen lauten Beifall.

Das neunte Gewandhausconcert am 8. d. M. glanzvoll eröffnet mit der „Oberonouverture" und ruhmreich beschlossen mit einer vollendeten Wiedergabe der Beethoven'schen „Eroica", ließ sowohl die Sängerin Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf als den zum ersten Mal auftretenden jugendlichen Violinisten Hrn. Raphael Diaz Albertini aus Madrid rauschende Triumphe erleben. Die Sängerin, mit einer außerordentlich hellen, unverdorbenen Sopranstimme begabt, ist für das Zierlich-Naive, wie es sich in Liedern wie Reinecke's gefälliges „Schön Blümlein" und Wilhelm Schauseil's „Bitte" darstellt, von der Natur prädestinirt, während sie für das elegisch-pathetische einer Bruch'schen „Ingeborgklage" oder des Schubert'schen Harfenliedes „Wer sich der Einsamkeit ergiebt" minder berufen scheint. Sie gefiel ungemein und mußte das letzte Lied wiederholen. Hr. Albertini steht mit seinem Landsmann Sarasate, dessen entsetzlich seichte Habanera er uns leider nicht ersparte, hinsichtlich der Eleganz und Sicherheit der Virtuosität auf einer Stufe; an Größe und vornehmer Eindringlichkeit des Tones überragt er ihn erheblich; das bewies sein Vortrag des 5. Vieuxtemps'schen Concerts (Amoll), eines Nardini'schen Larghetto und des bekannten Chopin'schen Nocturne als Zugabe.

Bernhard Vogel.

Neubrandenburg.

In unserm ersten diesjährigen Concert am 26. October hörten wir das neue Damenquartett der Fräulein Marie Soldat, Marie Schumann, Gabriele Roy und Lucie Campbell mit sehr gut gelungenen Vorträgen Haydn'scher und Beethoven'scher Quartette (Op. 18 Nr. 3). Ebenso trat Frl. Soldat als Solistin mit dem Adagio und Rondo aus dem Edur-Concert von Vieuxtemps auf und bewies ihre technische wie geistige Ueberlegenheit gegenüber der ausländischen „Geigenfeen". Das zweite Concert am 1. December

füllten Frl. Clara Rittschalk, eine ausgezeichnete Altistin mit selten großer, schöner und gutgebildeter Stimme, Frl. Helene Geisler, die bekannte und hochgeschätzte Pianistin, und Hr. Emil Sauret, der eminente Geiger, mit reichen Gaben aus, unter denen ganz besonders zündeten: Bruch's Arie: „Ich wob dies Gewand", Grieg: „Ich liebe dich", Ries: „Aus deinen Augen", Liszt-Wagner: „Spinnlied", Chopin: „Gdur-Nocturne", Grieg: „Violinsonate Fdur", Spohr: „Gesangsscene", Sauret: „Danse polonaise" und Raff: „Cavatine".

Paris.

Wenige Tage nach der Feier des hundertjährigen Jubiläums der Oper aller Opern, des unvergleichlichen Meisterwerks der Mozart'schen Muse „Don Juan", hat die thätige Direction der großen Oper eine andere Festvorstellung veranstaltet, um die fünfhundertste Aufführung von Gounod's „Faust" würdig zu begehen. Bei dieser außerordentlichen Gelegenheit hat der weltberühmte Meister den Dirigentenstab selbst geschwungen und so die einstimmigen enthusiastischen Beifallsbezeigungen des Publikums, des Orchesters und aller mitwirkenden Künstler direct und ohne sich erst der Bemühung eines Hervorkommens auf die Bühne zu unterziehen, in Empfang genommen.

Gounod steht noch in der Vollkraft des Lebens und, obwohl vorerst Nichts verlautet, dürfte er die musikalische Welt mit noch manchem Meisterwerke erfreuen, bevor er seinen Schwanengesang ertönen läßt. Wenn Gounod anstatt mit Cinq Mars, Polyeucte, Tribut de Zamorra, mit Faust, Romeo et Juliette, Philémon et Baucis begonnen hätte, würde seine Popularität und sein Vermögen noch unverhältnißmäßig größer sein, in dem gegebenen Falle hingegen haben die erstgenannten Werke die Erwartungen nicht gerechtfertigt, welche die letztbezeichneten Compositionen wachgerufen; denn während Faust, Romeo et Juliette, Philémon et Baucis zum ständigen Repertoire der meisten Opernsänger und Sängerinnen gehören und allenthalben ungeschwächte Anziehungskraft auf das Publikum ausüben, sind die späteren Compositionen des Meisters trotz ihres unbestreitbaren Werthes über einen succès d'estime nicht hinweggekommen. Wenn irgend Jemand, kann Gounod mit Recht behaupten: Tempora mutantur et nos mutamur in illis. Die ersten Vorstellungen seines „Faust" haben so geringen Beifall — um nicht zu sagen Fiasco — gehabt, daß der arme Tonmeister keinen Verleger finden konnte, der muthig genug gewesen wäre, das sozusagen „gefallene" Werk herauszugeben. Nach langem Suchen gelang es endlich, einen „Anfänger" im Verlagsgeschäfte, Herrn Choudens, zu überreden, „den „Faust" für siebentausend Francs zu kaufen. Dieser Anfänger hat sein muthiges Beginnen nicht bereut, denn das so spottbillig erkaufte Eigenthumsrecht hat dem glücklichen Verleger schon mehrere hunderttausend Francs Nutzen gebracht und der Absatz ist noch für eine unabsehbare Reihe von Jahren gesichert. In letzter Zeit hat Gounod nicht mehr nöthig gehabt, einen Verleger zu suchen, seine geringsten Compositionen werden ihm für jeden Preis abgenommen. Nebenbei sei bemerkt, daß das Verlagsgeschäft der Herren Choudens, Dank der Umsicht, der Intelligenz und der wohlwollenden Zuvorkommenheit der leitenden Chefs heute ein außerordentlich blühendes ist.

Herr Charles Lamoureux, der begabte Capellmeister, dessen verunglücktes Unternehmen bezüglich der Lohengrin-Aufführungen wir seinerzeit mit aufrichtigem Bedauern meldeten, hat sich nicht abhalten lassen, seine Concerte vom Edentheater nach dem Cirque d'été zu verlegen; trotzdem der Weg dahin ziemlich weit ist, haben sich bisher zu jeder Aufführung so viele Musikfreunde eingefunden, daß viele Hunderte abgewiesen werden mußten; die bisherigen Programme sind dem alten Repertoire entnommen und diesbezüglich nichts Hervorragendes zu erwähnen.

Im Châtelet hingegen fand unter der tüchtigen Leitung des Herrn Ed. Colonne die hochinteressante Aufführung von: „Le Paradis et la Peri" von Robert Schumann statt und erzielte einen ebenso glänzenden als wohlverdienten Erfolg. Es liegt uns fern, die den Lesern d. Bl. sicherlich wohlbekannte Partitur Schumann's einer eingehenden Kritik zu unterziehen, die hiesigen Musikfreunde werden aber zum Verständniß mehrmaliges Anhören nöthig haben. Von den mitwirkenden Künstlern ist in allererster Reihe Madame Krauß zu nennen; die ehemalige Prima Donna der großen Oper, deren hervorragendes dramatisches Talent wegen Abnahme der Stimmmittel keine gebührende Verwendung auf der Bühne findet, ist eine brillante Concertsängerin; ihr Stil und ihre Interpretationsweise sind musterhaft und verdienen die höchste Anerkennung. Außerdem sind noch Herr Vergnet und Madame Durand-Ulbach lobend zu erwähnen.

Die Vacanz der Concerte im Cirque d'hiver, welche eine lange Reihe von Jahren hindurch von dem mit Tode abgegangenen Jules Pasdeloup und während zwei Saisons von B. Godard dirigirt wurden, ermuthigte Herrn R. Montardon — einen sehr tüchtigen Musiker — die Lücke auszufüllen. Der Versuch mißlang vollkommen, denn die erste Aufführung, die Herr Montardon im Théatre du Château d'eau mit Musikern, die er dem gleichfalls von ihm gegründeten freien Conservatorium entnahm, veranstaltete, war sehr schlecht besucht. Die jungen französischen Musiker hätten alles Interesse, diese Unternehmung gedeihen zu sehen, denn es ist die Absicht der Direction, die Werke junger anstrebender Compositeure, die sich so sehr schwer anderweitig Eingang verschaffen, aufzuführen. Gleich im ersten Concert wurde „Cajus Gracchus" — ein Orchesterwerk von Herrn Rabuteau, grand prix de Rome vom Jahre 1868 — aufgeführt. Capellmeister und Compositeur müssen sich im vorliegenden Falle in Ermanglung greifbarer Erfolge mit der platonischen Constatirung ihres guten Willens zufrieden geben und bessere Zeiten oder ein dankbareres Publikum abwarten.

J. Philipp.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Erstes Peabody-Recital unter Director Asger Hamerik mit Madame Burmeister. Fr. Chopin: Polonaise, Op. 44; The ring, Op. 74, Nr. 3, Piano-Transcription von F. Liszt; Mazurka in Gdur, Op. 50, Nr. 1; Nocturne in Cmoll, Op. 48, Nr. 1; Valse brillante in Adur, Op. 34, Nr. 1; Fantasia in Fmoll, Op. 49; Nocturne in Esdur, Op. 9, Nr. 2; Drei Etüden. C. Tausig: Valse-Caprice in Esdur. J. Raff: Valse Sentimentale in Desdur, Op. 54, Nr. 1. Th. Kullak: The Hunt in Esdur, Op. 111. — Professor Richard Burmeister veranstaltet im Peabody Institute vier Piano Recitals, in welchen er Werke von Händel, Haydn, Beethoven, Weber, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt, Asger Hamerik, Mendelssohn, Grieg und Wagner zum Vortrag bringt.

Basel. Populäres Concert des Münsterchors unter Hrn. Aug. Walter, mit Fräul. Marie Paravicini, T. Uttner, Frau Walter-Strauß, der Herren Alfr. Glaus, Th. Kienle, Ad. Kölner, Ph. Strübin. Adoramus, für 4stimmigen Chor a cappella von Palestrina; Tu Rex Gloriae, für 5stimmigen Chor a cappella von Händel. Recitativ und Arie für Tenor aus „Samson" von Händel (Hrn. Ph. Strübin). Toccata für Orgel von Buxtehude (Hrn. Alfr. Glaus). Motette für 5stimmigen Chor von Joh. Mich. Bach. Choral von Joh. Seb. Bach. Largo aus dem Concert in Dmoll für 2 Violinen von Joh. Seb. Bach (Herren Th. Kienle und Th. B.). Arie für Sopran aus „Paulus" von Mendelssohn (Frl. Marie Paravicini). Der 2. Psalm für 8stimmigen Chor und Solostimmen a cappella von Mendelssohn. Fantasie (Fmoll) für Orgel von Mozart (Hrn. Alfr. Glaus). Soloquartett (Frau Walter, Frl. Utt-

ner, die Herren Strübin und Kölner) und Chor (mit Begl.) aus dem Stabat Mater von Haydn.

Berlin. Concert des Wagner-Vereins. Eine Faust-Ouverture. Lieder aus der ersten Pariser Zeit (1839—1840). Sinfonie Cdur. (Zum ersten Male in Berlin). Tannhäuser-Ouverture (1844) Gedichte (Erschienen 1862). Siegfried-Idyll. Huldigungs-Marsch. Dirigent: Hr. Josef Sucher. Solisten: Frau Anna Hildach, Hr. Eugen Hildach aus Dresden. Die Philharmonische Capelle.

Breslau. Orchester-Verein. Zweites Abonnements-Concert unter Hrn. Max Bruch mit dem Kammervirtuosen Hrn. Robert Heckmann. Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Violinconcert Nr. 1 von Bruch. Sinfonie (Cdur) von R. Wagner. Concertstück (Ddur) für Violine und Orchester von Bazzini. Ouverture „Zur Weihe des Hauses", von Beethoven.

Brooklyn. Populär-Concert. Quintett, Op. 44 von Schumann. Abendgesang von Wagner. Menuett von Boccherini. L'Espagnole, von Corven. Piano-Solo, Persisches Liebeslied von Rubenstein-Hoffmann; Spinnerin-Chor von Wagner-Wollenhaupt, Mr. Richard Hoffmann. Sextett, Op. 80 von Jadassohn.

Cassel. Erste Kammermusik mit Hrn. W. Treiber, und Hrrn. Weinreich, Bergmann, Nagel und Schreiner. Doppelquartett in Emoll von L. Spohr, Op. 87. Claviertrio in Bdur von Beethoven, Op. 97. Octett in Esdur von Mendelssohn, Op. 20.

Dresden. Orchester-Soirée im Conservatorium. Oberon Ouverture. Concert (Op. 15), 2. und 3. Satz von Brahms, Hr. Sherwood. Arie der Constanze aus „Die Entführung" von Mozart, Frl. Apitz. Kol Nidrei, Adagio für Violoncell (Op. 47) von M. Bruch, Hr. Unger. Symphonie Nr. 3, Amoll (Op. 56) von Mendelssohn.

Elberfeld. Feier des 57. Stiftungsfestes des Instrumental-Vereins. 1. Concert unter Musik-Director Hrn. Rob. Kratz mit Hrn. Emil Sauret aus Berlin. Sinfonie Nr. 3 in Ddur von August Klughardt. Concert in Emoll für Violine von Mendelssohn, Hr. Emil Sauret. Andante und Gavotte aus Suite Op 43 von Tschaikowsky. Introduction und Rondo von Saint-Saëns. Solo für Violine, Hr. Emile Sauret. Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart.

Gotha. Zweites Concert des Musik-Vereins. Sonate (Asdur Op. 26) von Beethoven. Lieder von Schubert, Schumann, Rob. Franz, Heuberger und Brahms. Präludium; Polonaise (Asdur) von Chopin. Ballade; Rhapsodie von Liszt. Gesang: Frau Amalie Joachim aus Berlin. Clavier: Hr. Arthur Friedheim aus Weimar. Concertflügel Blüthner.

Gothenburg. Symphonieconcert unter Leitung des Hrn. Musikdirector Dr. Valentin: Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke; „Tannhäuser", Baritonsolo mit Orchesterbegleitung von Aug. Södermann, Hr. Lundqvist; Symphonie Nr. 8 von Beethoven; Rhapsodie Nr. 1. für Orchester von A. Hallen. Lieder von J. Hallström, E. Sjörgen, K. Valentin und W. Svedbom, Hr. Lundqvist. „Toreador et Andalouse und Trot de Cavalerie von Rubinstein.

Graz. Concert des Quintettes Reichmann. Robert Reichmann, 1. und Solo-Violine. Josef Reichmann, 2. Violine u. Solo-Clarinette. Anna Reichmann, Viola. Ludwig Reichmann, Cello. Anton Reichmann, Baß. Achtes Violin-Concert von Spohr. Menuett, von Bocherini. Zweites Clarinett-Concert, Op. 74, von Weber. Quartett in Emoll, von Beethoven. Hexentanz, für Violine, von Paganini. — Concert des Concertmeister Richard Sahla mit Frau Lili Kienzl, Hrn Dr. Wilhelm Kienzl und des Orchesters der städtischen Theater. Ouverture zu „Don Juan". Concert (Ddur), Op. 61, für Violine von v. Beethoven. Lieder von H. Riedel, J. Brahms, W. Kienzl und C. Eckert. Adagio und Fuge (Gmoll), für Violine von S. Bach. Romanze, für Violine mit Clavierbegl. von Ingeborg v. Bronsart. Concert-Allegro (Ddur), für Violine von N. Paganini. — Concert der Frau Lili Kienzl, Herren Richard Sahla und Dr. Wilhelm Kienzl. Sonate (Gdur) Op. 13, 1. Satz von A. Rubinstein, Rich. Sahla, Dr. W. Kienzl. Lieder von F. Schubert, W. Kienzl, A. Naubert, A. Jensen, H. Riedel, J. Gauby, E. Lassen, A. Wallnöfer, Frau Lili Kienzl. Concert (Esdur) für Violine von N. Paganini. Claviervorträge von Dr. W. Kienzl. Adagio und Fuge für Violine von J. S. Bach. Romanze für Violine von Ingeborg v. Bronsart, Rich. Sahla.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 10. December, Nachmittags 1/2 2 Uhr. O. Wermann (Professor und Cantor an der Kreuzkirche zu Dresden): „Ein Jauchzen geht durch alle Lande", Weihnachtsgesang für Solo und Chor. Gedicht von Friedrich Oser (zum zweiten Male). J. S. Bach: „Lobet den Herrn in seinen Thaten", Doppelchor und Fuge.

Laibach. Erstes Concert der Philharm. Gesellschaft unter Musikdirector Hrn. Josef Zöhrer. Franz Schubert: Ouverture zu „Alphonso und Estrella". Mendelssohn: „Variations sérieuses", Op. 54 (Frl. Ennie Skodlar). Rob. Schumann: „Der Nußbaum", Rob. Franz: „Es hat die Rose sich beklagt", Ad. Jensen: „Die Rosenzeit", Lieder für eine Sopranstimme mit Clavierbegleitung; gesungen von Frl. Fanny Lenarcic. Rob. Schumann: „In der Nacht", aus Op. 12 und „Aria", aus Op. 11, A. Goddard: Mazurka (Frl. Ennie Skodlar). Beethoven's fünfte Symphonie.

Magdeburg. Erstes Concert im Logenhause Symphonie Adur von Beethoven. Scene aus „Achilleus" von Max Bruch. Drei Lieder für Alt von Fr. Schubert, R. Schumann, Liszt, Brahms und d'Albert. Romeo und Julia, Phantasie für Orchester von Joh. Svendsen. Wettspiele aus „Achilleus" von M. Bruch. Gesang: Frau Müller-Bächi aus Dresden.

Meißen. Concert der Harmonie mit der Concert-Sängerin Frau Müller-Pfeiffer, Frau Dr. Friedrich-Eichler, Concert-Sänger Hrrn. Gustav Trautermann, Robert Leideritz und Paul Umlauft. Zwei Duette: Familiengemälde von R. Schumann; „Der Frühling kommt" von P. Umlauft, Frau Dr. Friedrich-Eichler und Hr. Trautermann. „Es blinkt der Thau" von A. Rubinstein. „Alt Heidelberg, du feine" von A. Jensen, Hr. Leideritz. Der Kobold, von K. Reinecke. „Rothhaarig ist mein Schätzelein" von Steinbach, Frau Müller-Pfeiffer. Recitativ und Arie aus d. „Jahreszeiten" von Haydn, Hr. Trautermann. „Klinge, klinge, mein Pandero" von Rubinstein. „Willst du dein Herz mir schenken" von Bach, Frau Dr. Friedrich-Eichler. Ein mitteldeutsches Liederspiel von Paul Umlauft.

Neudietendorf. Kirchen-Concert, gegeben von Agnes Schöler, mit Frl. Katharina von Wasielewska (Violine) aus Weimar und Hrn. J. G. Lincke (Orgel). Präludium für Orgel. Arie aus „Samson" von Händel. Andante von Beethoven. Jesus heißt mein Seelenfreund von Franck. Friede sei mit euch von Schubert. Fughette für Orgel von Kern. Andante tranquillo von Sitt. Arie von Bach.

Pitsburgh. Erstes Musical-Recital von Mrs. Caro. Thoresen mit Miß Belle Tomer, Sängerin; Mr. Carl Retter, Organist. Mr. Ch. B. Thoresen, Violinist. Orgel-Solo, Mr. Carl Retter. Concert-Duo von Saint-Saëns, Mr. Ch. B. Thoresen, Violine; Mrs. Caro. Thoresen, Piano. Gebet aus „Tannhäuser", Miß Belle Tomer. Concert Gdur, 1. Satz von Beethoven, Mrs. Caro. Thoresen. Polonaise von Vieuxtemps, Mr. Ch. B. Thoresen. Concert (3. Satz) von Mendelssohn, Mrs. Caro. Thoresen. Lieder von Lassen und Koschat, Miß Belle Tomer.

Wiesbaden. II. Orgel- und Vocal-Concert von Adolf Wald mit Frl. Amalie Kling, Concert-Sängerin aus Frankfurt am Main. „Passacaglia" von G. Merkel. Arie von Händel. Sonate (Op. 5, Fdur) für Orgel von W. H. Dayas. Altdeutsches Erntelied von Mendelssohn. „Der Kreuzzug" von Schubert. Toccata in Fdur von Bach. „Die Allmacht" von Schubert. „Intermezzo amabile" (Andantimo), „Marcia religiosa", aus der Esmoll-Sonate von J. Rheinberger. Finale aus den Concert-Variationen (Asdur) von L. Thiele.

Personalnachrichten.

— Der Violinist Mendels in Paris hat einen Kammermusikverein gegründet und wird im Lauf der Saison zehn Kammermusiken veranstalten. Mitwirkende sind: Austry, Prioré, Salmon, J. Philipp, Franck, René, E. Philipp, Madame Credès-Mongu u. A.

— Der Pianist und Componist J. H. Bonawitz in London hat seine historischen Recitals auf dem Harpsicord, der Orgel und dem Pianoforte im vorigen Monat begonnen und wird dieselben im Lauf des Winters fortsetzen. Seine Programme enthalten Werke der frühesten Zeit bis zur Gegenwart, repräsentiren also einen Cursus in der Musikgeschichte practisch vorgeführt, was allseitig ehrenvolle Anerkennung findet.

— Die in Baltimore lebende Claviervirtuosin Dory Burmeister-Petersen concertirt jetzt in Washington.

— Ritter von Kontski, welcher bisher in New-York lebte ist nach Buffalo übergesiedelt, um dort Unterricht zu ertheilen.

— Herr Hlawatsch in Petersburg, welcher wiederholt die Ehre hatte, vor dem russischen Kaiserpaar in Gatschina zu spielen, erhielt von demselben vor Kurzem in Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen einen werthvollen Brillantring.

— Gounod hat eine Hymne von Georges Beyer in Musik gesetzt. Der Titel lautet: Notre-Dame de France.

— Frau Emilie Wirth aus Aachen sang am 25. November in Coblenz mit vielem Erfolg in einer Aufführung des „Judas Maccabäus". Die trefflich geschulte Stimme der Künstlerin sowie ihr warm belebter Vortrag erregten allgemeines Gefallen.

— Goswin Sökeland, der 15jährige Pianist, hat letzthin in Hamburg und Schleswig mit großem Erfolg concertirt und u. A. auch das Esdur-Concert von Beethoven mit Orchesterbegleitung zum Vortrag gebracht.

— Die Pianistin Frl. Anna Lemke veranstaltete am 23. Nov. in Dessau unter Mitwirkung des Frl. Clara Rust und der Herren Petri und A. Schröder aus Leipzig ein wohlgelungenes Concert, in welchem sie wieder ihr tüchtiges Streben bekundete.

— Der Pianofortelieferant L. Neufeld in Berlin wurde zum Hoflieferant Sr. K. K. Hoheit des Kronprinzen von Deutschland ernannt.

— Herr Carl Heß brachte kürzlich in Marienbad durch das treffliche dortige Curorchester seine neue Adur-Symphonie theilweise zu Gehör und erfreute sich lebhafter Anerkennung.

— Herr Eugen Gura hatte mit seinen Liedervorträgen am 6. d. M. in der Berliner Sing-Akademie einen so großen Erfolg, daß er sich veranlaßt sah, noch einen zweiten Liederabend am 9. d. M. folgen zu lassen. Sein trefflicher Begleiter am Pianoforte ist Herr Willy Rehberg aus Leipzig.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die wieder auferstandene resp. neu gegründete nationale Opera Company in Amerika brachte in Pittsburgh Gounod's Faust, Goldmark's Königin von Saba, Tannhäuser und Lohengrin sehr befriedigend zur Darstellung. Wagner's Opern wurden in Pittsburgh zum ersten Mal gegeben.

Vermischtes.

— Ein interessanter Brief Kaiser Wilhelms an den verstorbenen General-Intendanten von Hülsen macht jetzt die Runde durch die Blätter. Derselbe lautet: „Meine Tochter, die Großherzogin von Baden, hat mich gefragt, ob es nicht möglich sein würde, eine der neuesten Wagner'schen Opern, die — wie ich glaube — einen Cyclus bilden, hier in Berlin zu geben? Ich weiß von diesen Werken nichts weiter, als daß sie von Liszt in Weimar versucht wurden zu lesen, daß die Noten aber so toll sein sollen, daß man von der Aufführung sogleich abstand. Ich ersuche Sie nun also um Auskunft über die Sache. — Des pp. Wagner's Wunsch, sein Werk selbst einzustudiren, ist eine politische Frage, die anderweitig zu entscheiden bliebe. Wilhelm." — Fast interessanter noch als dieser Brief dürfte übrigens die Beantwortung desselben seitens des Herrn von Hülsen sein. Wenn man dieselbe doch erfahren könnte! Dann erst wäre man in der Lage, darüber zu urtheilen, ob Herr von Hülsen s. Z. dem Kaiser Wilhelm die wahrheitsgemäße Auskunft, von der für die Sache Wagner's viel abhing, ertheilte, oder ob er es unterließ, jene dem Kaiser zu Ohren gebrachten Unrichtigkeiten klar zu stellen.

— Heinrich Zöllner's kraft- und markvolle Hymne auf den 90jährigen Kaiser hat auch in Dresden bei einer Aufführung durch den Männergesangverein zu Plauen (am 7. d. M.) den besten Eindruck hinterlassen.

— Robert Schwalm's neues Kirchen-Oratorium „Der Jüngling zu Nain" hat wie in Königsberg, so jüngst in Elbing und Erfurt ein überaus reges Interesse erweckt. In sämmtlichen drei Städten wurde es auf Wunsch wiederholt.

— Die Freunde Rubinstein's wird es interessiren, zu erfahren, daß soeben eine wohlgelungene Büste des verehrten Künstlers bei Bote & Bock in Berlin erschienen ist und in verschiedenen Größen und verschiedenem Material bezogen werden kann.

— In der letzten Aufführung des Tonkünstler-Vereins zu Dresden spielte der Kgl. Concertmeister Kammervirtuos Grützmacher eine neue, sehr dankbare Romanze für Violoncell mit Orchesterbegleitung von Schulz-Beuthen und erntete mit derselben den lebhaftesten Beifall.

— Die N. Fr. Pr. brachte jüngst eine wenig erfreuliche Beschreibung des von der Stadt Bayreuth dem Meister Liszt errichteten Grabdenkmals, welche gleich den Eindruck boshafter Erfindung machte. Nach an Ort und Stelle von competentester Seite eingezogener Erkundigung können wir heute mittheilen, daß das Grabdenkmal für Liszt überhaupt noch gar nicht fertig ist. Künstlerisch Gebildete finden es würdig und schön und ganz im Sinne des verewigten Meisters, der als schlichter Franziskaner bestattet sein wollte, ausgeführt. Bei den immerhin beschränkten Mitteln, welche die Stadt aufzuwenden in der Lage war, entbehrt natürlich das Denkmal des die Augen der Laien blendenden äußeren Prunkes.

— Im vierten Philharmonischen Concert zu Hamburg gelangte eine Symphonie des Prinzen Heinrich XXIV. von Reuß zur Aufführung, welche sich beifälliger Aufnahme erfreute. Ohne gerade originell zu sein, legt das Werk Zeugniß ab von tüchtigem Studium und geschickter Arbeit. Lehrer des Prinzen waren in der Composition die Herren Rust und von Herzogenberg. Prinz Heinrich XXIV. dirigirte seine Symphonie selbst.

— An dieser Stelle sei noch zu dem Leipziger Concertbericht in voriger Nr. nachgetragen, daß in dem „Wagner-Concert" unserer Theater-Direction wieder der Riedel'sche Chor bei den Parsifalscenen sich rühmlichst auszeichnete. Namentlich die Damenstimmen imponirten durch die Reinheit und Sicherheit der Intonation selbst in „gefährlicher Höhe". Ohne Zweifel stand diese Ausführung der Parsifalscenen noch über der des Bayreuther Chores, was in erster Linie dem rastlosen Eifer, mit welchem der Riedel'sche Chor studirt, zu danken ist. Die Mitwirkung des Riedel'schen Vereins hatte übrigens auch noch das Gute im Gefolge, daß die Theater-Direction sich veranlaßt sah, einen Theil der Einnahme des Concertes (da der Riedel'sche Chor auf ein Honorar verzichtete) zu einem mildthätigen Zwecke zu verwenden.

— Impresario Mapleson, welcher in Englands Städten mit einer neu engagirten Truppe Opernvorstellungen gab und bis Liverpool gekommen war, hat seine Aufführungen schon wieder einstellen müssen, weil ihn sein Stern — Minnie Hauk — verließ. Was die Primadonna zu ihrem plötzlichen Rücktritt vom Engagement bewogen, ist nicht bekannt geworden.

— Die Société des Compositeurs in Paris wird vier Concerte veranstalten und darin Werke ihrer Mitglieder zur Aufführung bringen.

— In Paris kamen am 4. December zur Aufführung unter Colonne: Marie Magdeleine, geistliches Drama in 3 Acten von Massenet; unter Lamoureux: Oberon-Ouverture, Gmoll-Symphonie von Lalo, Allegretto aus Beethoven's Fdur-Symphonie, Fragmente aus Mendelssohn's Sommernachtstraum, Tannhäuser-Ouverture, Fragmente aus Massenet's Erinnyes.

— Die New-Yorker Oratorio-Society führte in ihrem ersten Concert Mozart's Requiem und den dritten Theil aus Schumann's Faust auf.

— Die New-Yorker Philharmonic Society, die älteste Orchester-Organisation der Stadt, hat ihr erstes diesjähriges Concert unter Theod Thomas im Metropolitan-Opernhause abgehalten und brachte Beethoven's Emoll-Symphonie, Liszt's Festklänge und Wagner's Faust-Ouverture. Die Violinvirtuosin Camilla Urso reproducirte Rubinstein's Violinconcert höchst vortrefflich. Im zweiten Concert der New-Yorker Symphonie-Society gelangte d'Albert's Symphonie zur Wiedergabe.

— Der Gesangverein Concordia in Paris, dirigirt von Frau Henriette Fuchs und M. Widor, führte Bach's Matthäus-Passion so gut auf, daß dieselbe auf Verlangen in einem zweiten Concert wiederholt werden mußte.

— Lamoureux fährt fort, Wagner's Musik in seinen Concerten zu cultiviren. Mit dem Vorspiel zu Parsifal und Scenen aus den Meistersingern erlangte er im vorigen Sonntagsconcert großen Beifall.

— In Brüssel wirkt Franz Servais erfolgreich für das Verständniß deutscher Tonwerke. Mit einem aus 75 Mann starken Orchester führte er Liszt's symphonische Dichtung Prometheus, eine Symphonie Schumann's, Bülow's „Des Sängers Fluch", Wagner's Huldigungsmarsch und die Egmont-Ouverture sehr gut auf.

— Der Gesangverein „Hlahol" in Prag bringt demnächst Liszt's Oratorium „Christus" erstmalig zur Aufführung.

Kritischer Anzeiger.

Compositionen von **Jacques Rosenhain.**

Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters (oder eines zweiten Pianofortes). Op. 73. Leipzig und Brüssel, Breitkopf & Härtel.

Sonate für das Pianoforte Op. 74. Ebendaselbst.

Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 98. Ebendaselbst.

Auf diese Compositionen hat das Ringen und Fortschreiten der Zeit auf den verschiedenen musikalischen Gebieten keinen Einfluß ausgeübt. Man findet wohl darin den mit der Form und der gesammten musikalischen Factur vertrauten Componisten, aber die Belebung mit irgend welchem geistigen Inhalt, oder mit pikanten einzelnen Zügen wird man vergeblich suchen. Die Themen, die übrigens kunstgerecht verarbeitet sind, athmen kein wahres musikalisches Leben; selbst der sinnlich anregende Reiz mangelt ihnen, dem man in früheren Arbeiten des Componisten begegnet. Auch auf diesem Gebiete gilt kein Ausruhen, kein Beharren in der liebgewordenen Gewohnheit; ein Jeder muß von der rastlos schreitenden Zeit erhaschen und sich aneignen, was seinem Denken und Fühlen adäquat und den Horizont zu erweitern geeignet ist.

Prof. Dr. Emanuel Klitzsch.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Philipp Scharwenka Op. 71. Für die Jugend. Sechs kleine Stücke. Leipzig und Brüssel, Breitkopf u. Härtel. Zwei Hefte.

Philipp Scharwenka ist ein so begabter Componist, daß man mit Recht erwarten kann, auch in seinen kleineren Stücken den ihm eigenen Feinsinn wieder zu finden. Die sechs vorliegenden Compositionen von kleinerem Umfang und für die Jugend bestimmt, sind ihrem Inhalt nach poetisch angelegt und mit mannigfachen reizvollen Zügen ausgestattet, die dem jugendlichen musikalischen Sinn eine anregende Unterhaltung gewähren und namentlich auch nach der gemüthvollen Seite hin ihre Wirkung nicht verfehlen werden. Die Technik bietet bei einigermaßen vorgeschrittener Fertigkeit für eine glatte Ausführung keine Schwierigkeit, und wer mit Liebe und dem nöthigen Ernst ihnen näher tritt, wird neben dem geistigen Gewinn auch für seine Technik eine Steigerung erfahren.

Für Männerchor.

Gust. E. Schreck, Op. 7. Vier Lieder für Männerchor. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Wer des Componisten „König Fjolar", „Falkon Rainer" kennt, zwei Werke, die kraft ihrer edlen Haltung im Text, wie in der musikalischen Behandlung es wohl verdienen, daß sie von allen besseren Männergesangvereinen beachtet werden, der geht mit fröhlichen Erwartungen auch an dieses Op. 7, und die vier Lieder, die es bietet, sind in der That ansprechend und lebendig genug, um auch für sich überall wärmste Sympathien zu wecken, wo man die guten Männerquartette willkommen heißt. Heft 1 bringt: „Wer's nur verstünde" und „Lauf der Welt". Das erste Lied neigt dem Sinnig-Beschaulichen zu und giebt auf die Frage: „Was ist geschehen" eine überaus wohlthuende musikalische Antwort, wie sie der Dichter Rob. Reinick kaum schöner und eindringlicher je hätte geben können. Dort, wo ein Baritonsolo bekennt: „Nur mir im Herzen, da bleibt das Gewimmel" gewinnt das Quartett nach Seite des vocalistischen Klangreizes seinen Gipfel und erhält mit fester Wiederholung der Ausgangsstelle einen beziehungsweisen Abschluß. Ludwig Uhland's „Lauf der Welt" („An jedem Abend geh' ich aus") birgt mancherlei feine humoristische Pointen in sich, von denen der Componist keine sich entgehen ließ. Bei flottem Tempo versprechen wir uns gerade von diesem heiteren Quartett eine durchschlagende Wirkung.

Ein glücklicher, schalkhafter Humor charakterisirt im 2. Heft das: „Schweigen ist ein schönes Ding". Die zwischen Chor und Solostimmen entstehende Correspondenz spinnt sich lebhaft fort und führt zu launigen Contrasten. Der Schluß pp. muß namentlich dann ergötzlich durchgreifen, wenn einige zweite Bassisten mit einem großen C aufwarten können und aus tiefster Ueberzeugung bestätigen: „Schweigen ist ein schönes Ding". Im zweiten Stück „Beim Faß" („Schlage derb aufs Faß!") geht es selbstverständlich so zu, wie Julius Wolff und sein „Singuf" es will: „übermüthig burschikos". Dort, wo der Dichter ausruft: „Lieb Brüderlein, lieb Brüderlein, was machst du nur für Augen", baut sich das liebe Trinklied doppelchörig auf und drängt zu sehr wirksamen Höhepunkten an der Hand einer musterhaften Vocalpolyphonie, die dafür sorgt, daß das muntere Bechervölkchen nicht ganz aus Rand und Band gerathe.

Bernhard Vogel

Verlag von **Gebrüder Hug** *in Leipzig.*

Beliebte Männer-Chöre.

Attenhofer, C. Op. 12. Nr. 4. Der treue Kamerad. Part. u. St. M. 1.20.

— Op. 21. Nr. 1. Margareth am Thore: „Das beste Bier im ganzen Nest". M. 1.20. Nr. 8. Mein Schätzelein: „Rothhaarig ist mein Schätzelein". Part. u. St. M. 1.20.

Vorstehende, leichte und gefällige Chöre gehören zu den beliebtesten des populären Tonsetzers.

— Op. 40. **Drei Gesänge.** Vale. „Es war ein Mönch Waltramus". Reiterlied: „Hurtig, schön Mädel, schenk ein". Am Scheideweg: „Ich wandre heim durchs hohe Feld". Part. u. St. M. 2.35.

„Entzückend war der Vortrag eines tiefempfundenen Volksliedes: „Am Heimwege" von Attenhofer."
(Aus dem Berichte des Leipziger Tageblatts.)

Baumgartner, W. Noch sind die Tage der Rosen. Part. u. St. M. 1.20.

Das prächtige, schwungvolle Lied empfehlen wir ganz besonders. Die Liedausgabe ist in unzähligen Exemplaren verbreitet.

Coy, A. Op. 2. **Wiegenlied.** Part. u. St. M. 1.20.

— Op. 3. **Frühling wird es noch einmal.** Part. u. St. M. 1.20.

— Op. 4. **Frohsinn.** Part. u. St. M. 1.20.

— Op. 5. **In der Ferne.** Part. u. St. M. 1.20.

Leichte wirkungsvolle Chöre, besonders geeignet zum vom Blatt Singen.

Hegar, Fr. Op. 9. **Die beiden Särge.** Part. u. St. M. 1.20.

— Op. 15. **Rudolf von Werdenberg.** Part. u. St. M. 1.20.

„In Friedrich Hegar's „Rudolf von Werdenberg" begegnen wir einer ebenso wirksamen als geistreichen und mit überraschenden Einzelzügen geschmückten Männerchorballade höheren Styles, deren musikalische Trefflichkeit sie berechtigt auf Beachtung in den weitesten Kreisen."
(B. Vogel in d. Liederhalle.)

Pache, Joh. Op. 34. **Zwei Nachtgesänge.** No. 1. Ständchen: „In dem Himmel ruht die Erde". M. 1.20. No. 2. „O stille, mondumglänzte, geheimnissvolle Nacht". Part. u. St. M. 1.20.

„Zwei wunderbar schöne, herrliche und doch so anspruchslose Chöre, denen man in jeder Hinsicht nur Gutes nachsagen kann. Der erstere Text, von verschiedenen Componisten in Musik gesetzt, hat keinen Vergleich zu scheuen, während der zweite den Componisten als Dichter zeigt und in Wahrheit die Wahl erschwert, welchem der beiden Chöre der Vorzug gebührt."
Deutsche Kunst- und Musikerzeitung v. 12./10. 1886.

— Op. 35. **Frühlingsjubel.** Walzeridyll für Männerchor mit Pianoforte. Part. u. St. M. 3.20.

Von prächtiger Wirkung sind namentlich Teil II und III des melodiösen Walzers.

Wiesner, Rich. Op. 15. **6 Gesänge.** Nr. 1. Abschied von der Heimath. M. 1.20. Nr. 2. Schwanmarie. M. —.90. Nr. 3. Frühlingsherold. M. 1.80. Nr. 4. Einkehr. M. 1.35. Nr. 5. Rothröslein. M. —.90. Nr. 6. Barbarossa. M. 1.80.

„Es verdienen diese, in Einzelheften erschienenen Männerchöre die Beachtung aller Liedertafeln, denen es keine zu grosse Mühe macht, auch mit nicht allzuleichten Männerquartetten fertig zu werden. Die Melodik hat einen leichten, gefälligen Wurf; es ist alles gut sangbar und wirksam gesetzt." Schles. Schulblatt.

Verlag von **L. Schwann** in Düsseldorf.

In unserem Verlage ist erschienen:

Klavierschule.

Herausgegeben von

Franz Hamma,
Seminar-Musiklehrer.

Opus 16.

Preis broschiert M. 4.—, gebunden M. 4.80.

Vorstehende Klavierschule, von den ersten Elementen bis zu dem Studium der Meisterwerke reichend, ist unter besonderer Rücksichtnahme auf das spätere Studium der Orgel und des Harmoniums abgefasst. Bei Wahl der technischen Uebungen, Etüden, Vorspielstücke etc. ist dem allgemeinen Geschmacke Rechnung getragen. Dieselben sind nicht nur lehrreich, sondern auch sehr ansprechend und dadurch geeignet, die Lust zum Ueben beim Schüler nicht erlahmen zu lassen. Herr Schulrath Dr. Schütze, Seminardirector in Waldenburg in Sachsen, urtheilt über das Buch wie folgt:

„Die neue Clavierschule von Hamma finde ich durchweg sehr „instructiv angelegt. In derselben wird neben einer tüchtigen „Technik an classischen Tonstücken zugleich eine gediegene Ge„schmacksbildung erstrebt u. s. w."

In ähnlicher Weise haben sich ausser der gesammten Fachpresse noch mehrere massgebliche Persönlichkeiten belobigend über das Werk ausgesprochen, u. A. Herr Anton Door, Prof. am k. k. Conservatorium für Musik in Wien, und Herr Seminarlehrer P. Piel in Boppard.

Der Text ist aus practischen Gründen deutsch und englisch abgefasst.

Bei einer allgemeinen Einführung der Schule an Bildungsanstalten erfolgt erhebliche Preisermässigung. Wenn eine solche beabsichtigt wird, beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden.

Auf Verlangen wird das Werk auch zur Ansicht geliefert.

Verlag von **L. Schwann** in Düsseldorf.

Durch alle Buchhandlungen ist zu beziehen:

Mozart

Ein Künstlerleben.

Kultur-historischer Roman

von

Heribert Rau.

Fünfte Auflage.

Jubiläums-Ausgabe zur 100jährig. Don Juan-Aufführung. 3 Bände. Preis M. 8.—. Elegant gebunden M. 10.—.

Verlag von Theod. Thomas in Leipzig.

!! Reizende Musik fürs Haus !!



Aus der Kinderwelt.

24 Duette für Kinderstimmen

von **Gustav Tyson-Wolff.** ✳ **Preis 3 M.**

Zu beziehen durch **jede Musikalienhandlung,** sowie **Max Hesse's** Verl., **Leipzig,** Johannesgasse 30.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Zu der vom Allgemeinen Deutschen Musikverein verwalteten Liszt-Stiftung hat eine hochgesinnte Gönnerin und Kunstfreundin, welche ungenannt zu bleiben wünscht, die Summe von

Fünfhundert Mark

an das unterzeichnete Directorium eingesandt, was hiermit dankbarst bescheinigt wird.

Leipzig, Jena, Dresden, den 10. December 1887.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel**, grossh. Sächs. Capellm., Vors.; Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair; Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**, Cassirer; Professor Dr. **Adolf Stern**; Capellmeister **Arthur Nikisch**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. December 1887.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 52.
Vierundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

An unsere verehrten Abonnenten.

Die „Neue Zeitschrift für Musik" beginnt am 4. Januar ihren

55. Jahrgang.

Wenn unser Blatt, wie kein zweites seiner Gattung, auf eine so lange Reihe von Jahren ununterbrochenen Erscheinens zurückblicken kann, so liegt hierin wohl der sicherste Beweis dafür, daß es jederzeit nach besten Kräften bestrebt war, seine ernsten Aufgaben auf dem Gebiete der Musik in rechter Weise zu lösen. „Die Erhebung deutschen Sinnes durch deutsche Kunst mit Hinweisung auf ältere große Muster und durch Bevorzugung ausgezeichneter jüngerer Talente", — das war das Ziel, welches einst Robert Schumann der „Neuen Zeitschrift für Musik" setzte. An diesem Ziele halten wir auch heute noch fest, unterstützt von den besten Mitarbeitern und aufgemuntert durch die stetig wachsende Verbreitung der Zeitschrift gerade in jenen Kreisen, die es ernst mit der Kunst meinen. Und so wollen wir denn den neuen Jahrgang, getreu den alten Grundsätzen, mit neuen Kräften beginnen, hoffend, zu den bisherigen treuen Gönnern unserer Zeitschrift recht viele neue gewinnen zu können.

Noch sei erwähnt, daß wir von jetzt ab nur bei ausdrücklicher Abbestellung unsere Zeitschrift nicht weiter liefern, so daß es nur seitens derjenigen unserer verehrten Leser, welche Post-Abonnement haben, einer Erneuerung der Bestellung bedarf. Letztere rechtzeitig bei den betreffenden Postämtern anbringen zu wollen, möchten wir hiermit gebeten haben.

Leipzig, Dec. 1887.

Ergebenst

Redaction und Verlag

der „Neuen Zeitschrift für Musik."

Kritik.

Julius Hey. Deutscher Gesangunterricht. Lehrbuch des sprachlichen und gesanglichen Vortrags.

(Fortsetzung.)

„Die wichtige Stellung, welche in der deutschen Sprache die Consonanten einnehmen, zwingt den Gesangslehrer, auch an deren Pflege mit der größten Gewissenhaftigkeit und Energie heranzutreten, denn durch die technisch artikulatorische Aneignung derselben und vermöge des richtigen Erfassens ihrer Stellung innerhalb des Sprachkörpers bezüglich ihrer eigenthümlichen lautsymbolischen Art erhält die gesangliche Recitation einen unerschöpflichen Zuwachs an plastischen Ausdrucksmitteln bei der Wortbildung, so wie sie die romanischen Sprachabzweigungen für die Zwecke der dramatischen Darstellung unbedingt nicht aufzuweisen haben."

„Für den deutschen Sänger erlangen aber auch die unerläßlichen Bestandtheile des italienischen bel canto: eine durchgebildete Scalentechnik, getragene Vocalisation, filar il tuono, Portament, Mordent, Triller, Tempo rubato ꝛc. dieselbe Bedeutung innerhalb des Lehrganges der Schule; aber ihre Anwendung wird wesentlich dadurch erschwert, daß eine vollendete Beherrschung dieser Disciplinen auf Grundlage unserer erschwerten Wortbildung von ihm verlangt wird. Für ihn bedeutet ‚Coloraturgesang' überhaupt etwas ganz Anderes als für den Italiener. Dort ist er überwiegend Selbstzweck, der lediglich anmuthige Wirkungen beim Hörer hervorzurufen beabsichtigt — der Wohlgefallen und Freude am Gesange selbst erregen will. Bei uns soll er eine sinnige Ausschmückung bilden von möglichst discreter Art, die den motivisch-musikalischen Grundgedanken nicht schädigt und der Grundstimmung nicht fremd gegenüber tritt."

Der Gesangunterricht darf nicht bloß darin bestehen, das Stimmorgan für eine Kunstübung zu erziehen, die plan- und ziellos bis zu einer zweifelhaften Berufsthätigkeit gelangt und damit zufrieden ist, sondern daß wir uns Gesangskünstler heranbilden, die sich ihrer künstlerischen Ziele, welche weitab von handwerksmäßiger Einseitigkeit liegen, klar bewußt sind; darum hat die Sängererziehung von ganz anderen Gesichtspunkten als bisher auszugehen.

Es muß unseren Sängern ein klares Zielbewußtsein anerzogen werden, das beim Erfassen hoher Aufgaben von einem tiefen künstlerischen Ernste getragen ist; stellen diese Aufgaben doch häufig übergroße, kaum zu bewältigende Anforderungen! (man denke an die letzte Stilperiode Wagner's). Die gewaltige Tragik des Tristan — die gesanglich darstellerischen Schwierigkeiten der Meistersinger, die zu bewältigen der Sänger nur hoffen kann, wenn er diesen unendlichen Feinheiten der melodisch-declamatorischen Linien, wie dem überaus lebensvollen harmonischen Unterbau ein durchdringendes Verständniß entgegenbringt — diese Werke und viele andere erfordern eine dramatisch-gesangliche Ausgestaltung, von welcher der italienische Sänger gar keine Vorstellung hat.

Mit Recht schließt der Verfasser dieses Capitel mit dem Satze: „Daß die Vielseitigkeit der gesanglichen Leistungen einen Unterrichtsgang bedingt, der unausgesetzt die besondere Stellung des deutschen Sängers im Auge behält, ist einleuchtend. Es war ein ganz anderer Weg zu beschreiten als der, den uns der italienische Gesang übermittelt hat."

In dem nun folgenden Abschnitt giebt der Verfasser im Allgemeinen das Verfahren an, das er bei seinem Lehrgang einschlägt. Zurückweisend auf den 1. sprachlichen Theil des Lehrbuches bemerkt er, daß mit den Anfängen der gesanglichen Tonbildung die sprachlichen Uebungen Hand in Hand zu gehen haben, um nicht selten vorhandenen übele Gepflogenheiten in der Vocalbildung zu beseitigen, Articulation und Silbenbildung zu regeln und einen gesunden, frisch anschlagenden brusttonartigen Stimmklang mit leichter Anspruchsfähigkeit und sonorer Klangfülle zu erzielen. Um Tonlage und Anfang der einschlägigen Uebungen zu bestimmen, sind selbstverständlich vorher die Registergrenzen aufzusuchen. Das Wichtigste für den Gesanglehrer und Entscheidende für den ganzen Unterricht ist unzweifelhaft die Erkenntniß der Beschaffenheit des Naturtones, und die Aufschlüsse, die der Verfasser nach dieser Richtung giebt, verdienen um so mehr der Beherzigung, als sie unverkennbar auf Grund jahrelanger Praxis und feiner Beobachtung ertheilt werden. Aus einem solchen Mund gewinnt der Satz doppelte Bedeutung: Die Annahme, der Naturton eines stimmbegabten Individuums müsse in allen Fällen „natürlich" hervorgebracht sein, wird durch die Erfahrung oft genug widerlegt; viel häufiger wird man gewahr, daß die Natur geflissentlich umgangen, daß sie auf Abwege gebracht wurde, von wo eine Umkehr vielfach mit großer Geduld und Mühe verknüpft ist. Auf Grund seiner Erfahrungen behauptet der Verfasser, daß von zehn zu prüfenden Anfängern an öffentlichen Musikinstituten kaum Einer die Bedingungen einer natürlichen ungezwungenen Tongebung erfüllt und einen wirklich schönen, unbeeinflußten Naturton darbietet.

Daß es nicht leicht ist, aus dem Zustande eines unnatürlichen Zwanges, der alle klangerzeugenden Organe beherrscht, die natürliche, normale Klangbeschaffenheit der Stimmen herauszuschälen, und daß dies nur Sache eines verständigen Lehrers bleibt, wird man dem Verfasser aufs Wort glauben.

Aus dem erkannten Naturton den Normalton zu gewinnen, ist nun die weitere Aufgabe des Gesanglehrers. Die Beschaffenheit des Normaltones aber besteht darin, daß die Klangerzeugung ohne Rücksicht auf die Stärke des gesungenen Tones völlig ungezwungen und unter gleichen physiologischen Voraussetzungen innerhalb eines Registers sich ganz leicht vollzieht, der Stimmklang an sich aber ganz schlackenfrei und von üblen Gewöhnungen nicht mehr beeinflußt ist.

Die Steigerung des Normaltones bis zu dem Grade, daß er als verfeinertes, höchstes Ausdrucksmittel der gesanglichen Darstellung dienen kann, ist der Idealton: das letzte Ziel des gesanglichen Unterrichts. „Im vollen Besitze des Idealtones erscheint dem Schüler die vollendete Umbildung des Wortes zum gesungenen Ton nun einzig als letzte und höchste Ausdrucksform des Gesanges." Seine auf vollkommener Stimmtechnik ruhende declamatorisch-melodische Gestaltung wird sich nun hervorragend auf die Ausprägung des jeweiligen Stimmungsgehaltes des gesanglich Darzustellenden richten können, und das gewonnene Verständniß für die den dramatischen Vorgang klarstellenden harmonischen Ausdrucksmittel, als ruhender Unterbau der melodisch bewegten Gesangslinie, wird ihn befähigen, die Stilbesonderheit eines Werkes sicher zu beurtheilen und — was hier das Entscheidende ist — seiner Darstellung selbst ein zutreffendes Stilgepräge zu sichern. Die Gliederung: Natur

ton — Normalton — Idealton, so nahe sie liegt, ist völlig neu durch Hey aufgestellt und gewiß sehr gut.

Wahrhaft goldene Worte finden sich in dem Capitel „Gesangliche Erziehung und Art des Studiums", und wie sie einerseits von dem heiligen Ernst, von dem der Verfasser beseelt ist, Zeugniß ablegen, möchte man andererseits wünschen, daß sie von Lehrern und Schülern und Leitern musikalischer Institute als tägliche Morgen- und Abendbetrachtung benutzt und beherzigt würden.

Nach einem Hinweis auf die Volksschule und auf das höchst rationelle Verfahren beim Unterricht, das ein lückenloses Fortschreiten vom Leichten zum Schweren als obersten Grundsatz aufstellt, wird völlig zutreffend fortgefahren: „Weshalb wird die Ausbildung der Menschenstimme, also deren Erziehung zur Kunstausübung, nicht nach gleichen Grundsätzen betrieben, wie sie die Schule vorschreibt? Geschieht es, weil beim Kinde noch nichts Gegebenes vorhanden ist, weil es beim Beginn des Unterrichts geistig noch völlig unentwickelt ist, während der angehende Sänger als Gegebenes sein Stimmorgan besitzt und im Uebrigen als ein geistig Entwickelter betrachtet wird? So wenig beim Kinde von etwas Anderem als von latenten Fähigkeiten die Rede sein kann, eben so wenig läßt sich behaupten, daß der Erwachsene, welcher der gesanglichen Kunstausübung unvorbereitet gegenübertritt, mehr aufzuweisen habe als das Kind, mit dem man den ersten Unterricht beginnt. Der erwachsene Stimmbesitzer, der uns ein Lied vorsingt, das er mit Mühe erlernte, und der, spielt man ihm den gebrochenen Dreiklang des Mollaccords, wahrscheinlich die Dur-Tonart singt, der den Vocal E vom Ä mit dem besten Willen nicht zu unterscheiden weiß, weder Tactarten kennt, noch eine Reihe von vier Tönen zu treffen vermag, — dieser soll der Kunst dasjenige entgegenbringen, was ihn der Anfangsgründe überhebt und ihn mitten in die eigentliche Kunstausübung hineinversetzt? Aber der Erwachsene hat einen entwickelten Verstand, den das Kind nicht hat, — da ist etwas positiv Gegebenes! Den ‚entwickelten Verstand' beim angehenden Gesangsbeflissenen in Ehren — aber mit den Elementen des Gesangsstudiums hat dieser wenig zu schaffen. Hier entscheidet vor Allem musikalisches Talent und jene besondere Beanlagung, ohne deren Besitz jeder Kunstbetrieb ein Frevel ist. Denn ganz abgesehen davon, daß man ein herrliches Stimmorgan von der Natur erhalten haben kann, so ist dieses so lange für die Kunst werthlos, als es nicht durch die einschlägige Schulung für Kunstzwecke zugerichtet wurde, sondern Naturgesang blieb. Wenn der beneidenswertheste Stimmbesitzer bekennen muß, daß sein musikalisches Können über die Kenntniß der Noten nicht hinausreicht, so mag er nach anderer Seite hin noch so gebildet sein, er steht dennoch auf der Stufe des Kindes, das man der Schule zuführt, um das Lesen zu lernen. Ganz so wie dieses hat er sich mit den Elementen des Unterrichts zu beschäftigen. Fragt man etwa, falls ein Erwachsener den Entschluß faßt, ein musikalisches Instrument zu erlernen, nach dem Stand seiner intellectuellen Geistesbildung? Um so besser, wenn er eine solche besitzt, aber die Anfangsgründe der Technik und des allgemein Musikalischen werden ihm sicher nicht erlassen. Oder sollte der Sänger eine Ausnahme machen und die Aneignung seiner überaus schwierigen Kunst als Gnadengeschenk des Himmels in den Schoß gelegt bekommen?

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zehnte Gewandhaus-Concert am 15. d. M. war gewidmet der Schumann'schen „Faustmusik". Sie erfuhr eine Ausführung, die in der Hauptsache als wohlgelungen und eine des hehren Werkes würdige zu bezeichnen ist. Hr. Capellmeister Prof. Dr. Reinecke leitete Alles mit wahrer Hingabe; alle Factoren der Ausführung, Solisten, Chor, Orchester schienen erfüllt von echter Begeisterung, und so trug der Abend die Bürgschaften eines hohen, reinen Genusses in vollem Maße in sich.

Aus der langen Reihe der Solistinnen ist hervorzuheben Frau Emma Baumann; als una poenitentium im dritten Theil überstrahlte sie das Gretchen der beiden ersten Scenen ganz erheblich. Frau Metzler-Löwy verläugnete auch in kleineren Aufgaben den Adel ihrer Künstlerschaft nicht. Frl. Thekla Friedländer führte die kleineren Sopransoli sehr ansprechend durch; die Damen Gertrud Carus, Tänzler, Marg. David wetteiferten rühmlich mit ihr. Am meisten in den Vordergrund auf der Seite der Solisten traten Hr. Georg Leberer, dessen Ariel und pater ecstaticus am meisten erwärmten, und Hr. Carl Scheidemandel aus Dresden; diesem mit ungemein elastischen und wohllautenden Stimmmitteln begabten Baritonisten hatten wir den vorzüglichsten pater marianus zu danken, den wir bis jetzt erlebten. Er darf auf diese Triumphe mindestens eben so stolz sein, wie auf so manche glänzende Bühnenleistung: er besitzt in der That ein gleich großes Talent für Bühne und Concertsaal.

Neben ihnen verrichteten Hr. Gustav Trautermann (kleinere Tenorrollen) und Hr. Adolph Hennig, Hofopernsänger aus Weimar (Mephisto, böser Geist) die ihnen zufallenden Functionen gewissenhaft und mit schönem Erfolg. Dem Orchester, das in der Domscene durch das majestätische Eingreifen der Orgel noch sich verstärkt sah in der Klangwirkung, kann man kaum genug danken für seine herrliche Unterstützung. Mit einer Specialauszeichnung ist der vortreffliche Bläser der Posaunensolos in der Scene von Faust's Erblindung zu bedenken.

Am 8. d. M. hielt Wilhelm Tappert im blauen Saal des Krystallpalastes vor zahlreich erschienenen Mitgliedern des Liszt-Vereins einen sehr beifällig aufgenommenen Vortrag über das „Verhältniß zwischen Wagner und Liszt", in welchem er die großen und weittragenden Verdienste des Letzteren um das reformatorische Wirken seines Freundes auf Grund der bekannten Thatsachen klarlegte.

Die fünfte Kammermusik (Serie II, Nr. 2) im Neuen Gewandhaus hatten die HH. Concertmeister Petri, Bolland, Unkenstein, Schröder am 17. Dec. zu einer weihevollen und genußreichen Feier von Beethovens 117. Geburtstag zu gestalten verstanden. Indem sie aus des Meisters Sechswerk, aus dem op. 18 das erste, aus dem op. 59 das Cdur- und schließlich das große Amoll-Quartett op. 132 aufs Programm gesetzt, trugen sie den drei großen Entwickelungsperioden des Meisters Rechnung, und da überall die Ausführung den strengsten Anforderungen gerecht wurde, trat das Characteristische dieser herrlichen Werke nur um so klarer und einleuchtender zu Tage. Mag im Fdur-Quartett das Meiste noch den Stempel der Haydn-Mozart'schen Schule an sich tragen. Der langsame Satz versetzt uns schon in jenes großartige Heiligthum, zu dem kein Anderer als Beethoven den Schlüssel besaß; und was wäre über die kühne Phantastik des großen Cdur-Quartetts mit dem unvergleichlichen Allegretto, was über die raumentrückende Weihe des Amoll (op. 132) anders zu berichten, als daß sie die Bedeutung des Tages uns vollständig nahegebracht. Die Zuhörerschaft hat allen Grund, diesen ausgezeichneten Leistungen ein treues Gedächtniß zu bewahren.

Ueber das Concert zu Gunsten des Mendelssohn-Denkmals am 16. v. M. im Saale des neuen Conservatoriums sei nur bemerkt, daß die gegenwärtige Verfassung des Zöglingsorchesters unter Führung des H. Ad. Brodsky sowohl in der „Hebriden"- als in der Reinecke'schen „König Manfred"-Ouverture als eine ganz vorzügliche, überraschend leistungsfähige sich erwies und auch in den Begleitungen (von Mendelsohns Violinconcert, in welchem Hr. Berber aus Jena als ein bereits über sehr tüchtige Technik und musikalische Intelligenz verfügender Violinist sich hervorthat; sowie in dem Dmoll-Clavierconcert, das ein junger Engländer Ph. Hendsstädt etwas zu etudenhaft an- und auffaßte) sich meist glücklich bewährte; ein kleiner Irrthum in der Mendelssohnschen Concertarie op. 94 brachte die Sängerin Frl. Tänzlein aus Chemnitz, deren nicht unangenehmes Material noch sorgfältiger Durchbildung bedarf, nicht aus dem Concepte, und so fand auch diese Leistung den gleichen lauten Beifall wie alle übrigen Vorträge.

In dem von H. Musikdir. Heinrich Klesse mit zäher Ausdauer und großer Sachkenntniß geleiteten Dilettantenorchesterverein lenkte eine sehr begabte Mezzosopranistin, Frau v. Knappstädt aus Arolsen, in der 140. Aufführung am 19. Nov. allgemeine Aufmerksamkeit auf sich sowohl vermöge der Schönheit, der abgerundeten Fülle ihres Organes als vermöge der Stilfestigkeit ihres Vortrages.

Mit solchen Eigenschaften wurde sie der Arie aus Händels „Semele" (Fluch Saturnia) eben so sehr den Liedern von Schubert, Göring aufs befriedigendste gerecht und gefiel so, daß eine Zugabe von ihr verabreicht werden mußte. Das Orchester bot in der Bach-schen Ddur-Suite, ferner in einem nicht blos curiosen, sondern wirklich characteristischen Tonstück von L. Bocherini „Il pastora e cacciatora" (Hirt und Jäger) größtentheils Schätzbares. Auch das Beethoven'sche Sextett kam meist ansprechend zur Erscheinung.

Den fünfzigsten Geburtstag von Alb. Lortzings „Czaar und Zimmermann" beging die Direction Max Stägemann am 22. Dec. mit einer durchaus würdigen Aufführung dieser noch immer zugkräftigen und wirkungsvollen Oper in der alten trefflichen Besetzung: Hr. Schelper als Czaar, Hr. Grengg als Bürgermeister, Frl. Artner als Marie ernteten stürmischen Beifall, die Gesandten waren durch HH. Hedmondt, Köhler, Proft würdig vertreten; der Chor hielt sich gut, eine fröhliche Stimmung beherrschte das Haus; hoffentlich ist der den Erben Lortzings zugedachte Reingewinn dieses Abends ein recht ausgiebiger, und das gute, von Leipzig gegebene Beispiel hat gewiß auch anderwärts die willkommene Nachahmung mit gleichem materiellen Ergebnisse gefunden.

Bernhard Vogel.

In einem gut besuchten populären Symphonieconcerte bei Bonorand führte der dänische Componist Hr. E. Hartmann eine Reihe eigener Compositionen vor, die ihrem Ideengehalte nach als die letzten Nachwirkungen der fruchtbaren und lebenskräftigen Mendelssohn'schen Schule anzusehen sind. Hartmanns Tonwerke sind weniger nach Seite der selbstschöpferischen Kraft, als vielmehr hinsichtlich der symphonischen Durcharbeitung der ihm von seiner Nation so reichlich gebotenen Volkslieder und Tanzweisen bemerkenswerth, und man muß der direkt auf Mendelssohn und Gade hinweisenden Form, die an schöner Abrundung manches inhaltlich bedeutendere moderne Werk übertrifft, ebenso wie der durchsichtigen, mit Glück nach Character und bestimmten Colorit strebenden Instrumentirung volle Anerkennung zollen. Unter den zu Gehör gebrachten Compositionen sprachen ein Andante für Streichinstrumente und eine skandinavische Volksmusik am meisten an, während eine neue Symphonie, trotz mancher Züge voll Geist und Geschmack, ziemlich kalt ließ. Der Componist, welcher selbst dirigirte, fand reichen Beifall.

F. Pf.

Hamburg.

Die eigentliche Concert-Saison beginnt in Hamburg mit den Concerten der Philharmonie, welche die Elite der Gesellschaft und der Künstlerwelt vereinigen. Das Orchester besteht aus den hervorragendsten ausübenden Musikern unserer Stadt, und dürfte, besonders was den Streichkörper betrifft, zu den bedeutendsten Deutschlands gehören. Sechszehn erste und vierzehn zweite Geiger, zwölf Bratschisten und zehn Cellisten, sowie sieben Contrabässe bilden den festen Bestand desselben, während die Besetzung der Bläser die in allen größeren Orchestern übliche ist. Die im vorigen Jahre vorgenommene Reorganisation des Bläserchors ist in höchst befriedigender Weise gelungen, so daß derselbe nunmehr ebenbürtig dem Streichkörper gegenübersteht. Das erste Concert, unter Herrn Professor v. Bernuth's Leitung fand am 21. October statt, und brachte zu Anfang die Schumann'sche Symphonie in Cdur. Die Sage erzählt, der Meister habe dieselbe mit jener Feder geschrieben, die er einstens in Wien auf dem Grabe Beethoven's gefunden. Dem mag nun sein wie ihm wolle, aber kaum in einem seiner anderen Werke tritt die geistige Verwandtschaft Schumann's mit dem großen Fürsten im Reiche der Töne so evident hervor, wie in der Cdur Symphonie. Die Berührungspunkte finden wir nicht nur in den formalen Anlagen des Werkes, in der contrapunktischen Durchführung der Themen, sondern, was das Wesentliche ist, in der Größe, Kraft und Orginalität der Gedanken. Diese über den hohen Kunstwerth eines Werkes entscheidenden Momente lassen Schumann, wenn wir Brahms ausnehmen, als den größten Symphoniker nach Beethoven erscheinen. Mendelssohn hat die Glätte und leichte Verständlichkeit der Form, eine gewisse einschmeichelnde, aber nicht immer bedeutende Melodik, eine in weicheren Contouren gehaltene Instrumentirung voraus, an Tiefsinn und urwüchsiger Kraft der Erfindung überragt ihn Schumann weit. Liegt auch nicht der helle Frühlingsglanz, die sonnige Heiterkeit einer Bdur Symphonie über jene in C ausgebreitet, so imponirt letztere im ersten Satz und im Finale durch die Energie und Kraft der Themen; ein gewisser Trotz spricht sich in denselben aus, ein Aufbäumen des inneren Menschen gegen die von außen hereinbrechenden Stürme des Geschicks. Inniger und schöner hat er wohl selten gesungen wie im Adagio; hier spricht der Dichter Schumann zu uns. Das Werk fand eine schöne Wiedergabe; das Orchester spielte mit Wärme und Begeisterung. Nur im letzten Satz hätten sich die drei Themen noch etwas schärfer und präciser abheben dürfen. So trat jene Stelle, wo die Celli die Melodie des Adagio aufgreifen, nicht deutlich aus dem Ganzen hervor; auch später, nach dem Durchführungstheil, wo dieselbe in den Flöten, Oboen und ersten Geigen nochmals erscheint, hätte der Gesang conciser herausgearbeitet sein dürfen. Als Solisten wirkten Hr. Prof. Joachim und Frl. Spies mit. Joachim's Spiel gebührt nach wie vor der unvergängliche Lorbeer höchster und reifster Künstlerschaft. Er ist ein Künstler im höchsten und edelsten Sinne des Wortes, ein Künstler, dessen ganzes Wesen von der idealen Aufgabe seiner Kunst erfüllt ist. Es liegt etwas Herbes, Strenges in seinem Ton, aber die weiche Stimme des Herzens hören wir doch immer hindurch vibriren, und die überzeugende Wahrheit seiner Sprache führt uns immer wieder zu ihm hin, um den Offenbarungen seiner großen Künstlerseele zu lauschen. Prof. Joachim spielte sein Ungarisches Concert und die Fdur Romanze von Beethoven. Frl. Spies nimmt unter den lebenden Altistinnen eine der ersten Stelle ein. Stimme, Temperament, hohe Kunst des Vortrags und der Declamation, sowie künstlerische Intelligenz vereinigen sich hier zu einem künstlerischen Ganzen. Auch nur einer solchen Künstlerin ist es möglich, mit einer längst vergilbten, neuerdings durch C. Frank galvanisirten Composition von Josef Haydn das Publikum zu stürmischer Begeisterung hinzureißen; wir meinen die Cantate „Ariadne auf Naxos" welche von Frank für Orchester bearbeitet worden. Außerdem sang

Frl. Spies noch „Waldesgespräch" von Schumann, den „Wanderer" von Schubert und „Lullaley" von Hentschel. Der Vortrag der beiden ersten Lieder war von einiger Manierirtheit nicht freizusprechen. Die ausgezeichnet ausgeführte Ouverture zum „Freischütz" beschloß das Concert.

Der hundertjährige Gedenktag der ersten Aufführung von Mozart's „Don Juan" wurde an unserem Stadttheater in würdigster Weise begangen. Alle Factoren, die Solisten wie Chor und Orchester wirkten einheitlich zusammen, griffen organisch in einander, verbanden sich zum schönsten harmonischen Ganzen. Wenn es auch nicht bestritten werden kann, daß die ächte Kunst keiner äußerlichen Hilfsmittel bedarf, und daß sie vermöge ihrer inneren geistigen Kraft wirken muß, so ist das musikalische Drama doch immerhin an Aeußerlichkeiten gebunden, welche es nicht entbehren kann, und durch die das Kunstwerk selbst nach einer Richtung hin doch auch wieder gehoben wird. Eine schöne, geschmackvoll ausgeführte künstlerische Ausstattung bildet den schönen Rahmen, in welchen das Kunstwerk selbst gefaßt ist, und Herr Director Pollini verdient die wärmste Anerkennung dafür, daß er auch nach dieser Seite hin bemüht war, die Festvorstellung zu einer dem Genius Mozart's würdigen zu gestalten. Was die Aufführung selbst betrifft, so leisteten der geniale Dirigent von Bülow wie sämmtliche Mitwirkende ihr Möglichstes, um ein schönes Gelingen zu ermöglichen. Herr Lißmann und Herr Ehrke boten als Don Juan und Leporello ganz hervorragende Leistungen. Hr. Lißmann als Don Juan war stets der vornehme Cavalier, welcher durch allen Uebermuth, durch die ganze sittliche Verirrung seiner Natur doch immer wieder hindurchleuchtet; Don Juan ist sich seiner Kraft, seiner Schönheit, seiner alles bezaubernden Persönlichkeit, seiner geistigen Ueberlegenheit bewußt, und sinkt er auch noch so tief: eine gewisse Vornehmheit darf seinem Wesen niemals abgestreift werden. Diesen Grundzug des Characters wußte Herr Lißmann vortrefflich zum Ausdruck zu bringen. Herr Ehrke als Leporello verdient nicht geringeres Lob. Eine hervorragende Leistung bot Frau Klafsky als Donna Anna, nur wurde ihre Leistung leider durch ein leichtes Zuhochsingen zuweilen beeinträchtigt. Auch ihre Rivalin Frau Brandt als Elvira war in der Stimmung nicht immer rein; sie gab in den ersten Scenen ihrem Gesang zu schwere Accente, sie forcirte ihren Ton und trieb ihn dadurch in die Höhe. Im Uebrigen kann man kaum eine bessere Vertreterin dieser Partie finden. Warme Anerkennung verdienen Frau Lißmann als Zerline sowie die Herren Wolff, Ritter und Wiegand als Ottavio, Masetto und Comthur. Der Aufführung lag die Bearbeitung von Max Kalbeck zu Grunde, welcher durchaus nicht in allen Stücken der Vorzug vor der alten Uebersetzung eingeräumt werden kann. Ein großer Theil der letzteren war daher auch beibehalten worden. (Fortsetzung folgt.)

Jena.

Nachdem uns der Sommer die übliche, durch die akademische Concert-Commission veranstaltete Oratorien-Aufführung (Händel's „Judas Maccabäus" Ende Juni; Solisten: Frau Prof. Dettmer, Frau Böhme-Köhler aus Leipzig, Herren Dr. Paul und Milde jr. aus Weimar) gebracht hatte, fand bis zum Beginn der Saison kein officielles Concert statt. Das erste dieser war dann das erste akademische, am 14. Nov., dessen Programm uns drei schwerwiegende Orchesterwerke darbot: die Wagner'sche Symphonie, welche auch hier allgemeines Interesse erweckte, das von Liszt instrumentirte Andante aus Beethoven's Bdur-Trio (Op. 97) und die Vehmrichter-Ouverture von Berlioz. Solistisch wirkten in diesem Concerte die auch in Leipzig bekannten und geschätzten künstlerischen Kräfte: Frl. Wally Spliet und Hr. Concertmstr. Petri mit, deren erstere noch vom vorjährigen Winter her im besten Andenken hier stand, während Hr. Petri mit Seb. Bach's Chaconne und F. Ries' Emoll-Concert (1810) große Erfolge zu verzeichnen hat; Frl. Spliet sang außer Liedern von Schumann, Volkmann und Becker noch eine Arie aus „Semiramis", weil zu der auf dem Programm verzeichneten Nummer Schubert's „Der Hirt auf dem Felsen" die Stimmen zu der Reinecke'schen Orchesterbegleitung nicht rechtzeitig eingetroffen waren. Der 28. desselben Monats brachte uns darauf das zweite akademische Concert, in welchem an Orchestersachen außer der Beethoven-schen Coriolan-Ouverture noch die Bdur-Symphonie von Haydn (die XII. der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) aufgeführt wurde. Der vocale Theil dieses Concerts war vertreten durch die Arie „Weh mir, wohin" aus Marschner's „Hans Heiling" und durch Lieder von Berlioz, Liszt, Rubinstein und Schumann, von welchen das ziemlich unbekannte Berlioz'sche, „Trennung" betitelt, besonders der Aufmerksamkeit empfohlen sein mag. Die Interpretin dieser Sachen war die noch wenig bekannte Concertsängerin Frl. Agnes Beyer aus Sondershausen, welche über eine ebenso klangvolle wie gebildete Stimme verfügt und einen solchen Eigenschaften entsprechenden Erfolg errang. Der Held des Abends war indeß ein junger Geiger, ein Schüler Joachims, Willy Burmester aus Hamburg, dessen Auftreten ein Aufsehen machte, wie es seit dem ersten d'Alberts hier noch nicht wieder erlebt sein soll. In der That haben wir denn auch in dem erst 17 jährigen jungen Manne eine Erscheinung vor uns, die man als eine geniale bezeichnen muß. Er spielte das schwere Concert in Fismoll von Ernst und Compositionen von Sarasate mit einer so erstaunlichen Virtuosität, ferner ein Adagio von Spohr mit einer so intensiven Empfindung und so stylgerecht, daß man ihn der Kunstwelt als eine durchaus ungewöhnliche Erscheinung hinstellen darf, welche etwas mehr zu bedeuten verspricht, als ein bloßer Virtuosenkomet, deren so häufig in jüngerer Zeit am Kunsthimmel aufleuchteten, um dann spurlos wieder zu verschwinden.

Bruno Schrader.

Wiesbaden.

Unserer in jeder Beziehung äußerst rührigen Curdirection gebührt das Verdienst, die musikalische Wintercampagne mit dem am 6. October veranstalteten Marcella Sembrich-Concert aufs Glanzvollste eröffnet zu haben. Wie allerorten, entzückte die berühmte Sängerin, welche bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in Wiesbaden auftrat, auch unser Publikum durch die vollendete Meisterschaft, mit welcher sie ihr nicht besonders großes, aber umfangreiches und leicht ansprechendes Organ (eine echte Coloratur-Stimme) zu behandeln versteht. Immer ist es das Beglaubigungszeugniß wahrer, vollkommenster Kunstleistungen, wenn dieselben den Eindruck müheloser Leichtigkeit, gewissermaßen einer Naturerscheinung höherer Art, hervorzubringen im Stande sind. Diesen Eindruck hinterläßt denn auch Frau Sembrichs Gesang. Man denkt dabei keinen Moment an die Bildungsarbeit des Gesanglehrers, an Vocalisenquälereien und Aussprachsregeln, sondern folgt mit ruhiger Sicherheit den gewagtesten Coloraturen und lauscht entzückt dem wundervollen bel canto welchem die Künstlerin nicht minder als ihrer phänomenalen Kehlfertigkeit jene großen Triumphe verdankt. Frau Sembrich sang zuerst die große Arie der Constanze: „Martern aller Art" aus Mozarts „Entführung," welche gleich der Schlußnummer („Wahnsinnsarie" aus „Lucia") in vollendeter Weise zu Gehör gebracht wurde. Daneben bewies Frau Sembrich mit ihren Liedervorträgen (von R. Becker, Fr. Ries und Chopin) auch auf diesem Gebiete eine hervorragende Begabung. Das reizende „Wiegenlied" von Ries wurde Da capo verlangt und gesungen; außerdem spendete uns die Künstlerin noch als stürmisch verlangte weitere Zugabe das Chopin'sche Lied: „Mädchens Wunsch", welches sie sich aufs Gewandteste selbst accompagnirte. Das Curorchester unter Herrn Capellmeister Lüstners bewährter Leitung spielte den orchestralen Theil des Programms mit gewohnter Trefflichkeit. Zur Aufführung kamen: Beethovens

„Prometheus"-Ouverture, Bizets geistvolle Suite: „Jeux d'enfants", Vorspiel zum 5. Acte aus „König Manfred" von Reinecke, sowie Rheinbergers Ouverture zu Shakespeares „Die Zähmung der Widerspänstigen".

Die officielle Reihe der jeden Winter stattfindenden 12 großen Künstlerconcerte im städt. Curhause wurde am 21. October eröffnet und brachte uns als Solistin Fräulein Alma Fohström. Ein Vergleich dieser Künstlerin mit der soeben besprochenen Gesangsgröße liegt um so näher, als beide Sängerinnen nach Stimmcharakter und Naturanlagen dasselbe Kunstgebiet zu cultiviren berufen erscheinen. Freilich bleibt für den Kenner kein Zweifel, wohin die Wagschale des Sieges sich neigt. Die blonde anmuthige Nordländerin verdient gewiß eine bedeutende Gesangsvirtuosin genannt zu werden. Gegenüber der durch und durch künstlerisch beanlagten Polin muß sie entschieden den Kürzeren ziehen. Fräulein Fohströms unglückliche Programmwahl bewies uns überdieß, daß ihr technisches Können entschieden höher steht, als ihr künstlerischer Geschmack. Die von ihr gesungene Scene und Legende aus „Lakmé" von Delibes dürfte im Concertsaale stets mehr Befremden als Anerkennung finden. Dergleichen gehört unbedingt auf die Bühne, wo das übrige Drum und Dran der an sich barocken, national sein sollenden und im Grunde doch nur französisch outrirten Musik zu einiger Geltung verhelfen kann. In den später folgenden Liedervorträgen bewies Frl. Fohström, daß sie Schumann'scher Lyrik vollständig ahnungslos gegenübersteht. Ihre Wiedergabe des herrlichen Liedes, „Wenn ich in deine Augen seh'" war ein künstlerisches Fiasko schlimmster Art. Auch störte hier, wie in dem Taubert'schen Liede: „In der Märznacht" die fremdartige Aussprache des Deutschen. Den relativ befriedigendsten Eindruck hinterließ der virtuose Vortrag des abgeleierten „Venzanowalzers". Eingeleitet wurde das Concert mit einer sehr gelungenen Aufführung der Beethoven'schen Cmoll-symphonie. Später folgte als Novität die interessante, beifällig aufgenommene Ouverture zu Kleins Trauerspiel „Zenobia" von C. Reinecke und der „Charfreitagszauber" aus „Parsifal", beides trefflich vorbereitete, verdienstvolle Ensembleleistungen.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Zweites städtisches Abonnements-Concert mit den Concertsängerinnen Frl. Wally Schauseil und Frl. Jenny Schmidt aus Elberfeld, der Concertsänger Hrrn. Georg Anthes aus Homburg und Dr. Max Friedländer aus Berlin. Orgel: Hr. Concertmstr. Max Winkelhaus. Dirigent: Musikdirector Hr. Eberhard Schwickerath. Beethoven: Op. 62, Coriolan-Ouverture; Op. 118, Elegischer Gesang, Frl. Schauseil, Frl. Schmidt, sowie die Hrrn. Anthes und Dr. Friedländer. Albert Becker: Op. 16, Große Messe in Bmoll.

Arnstadt. Concert des Gesangvereins für gemischten Chor mit der Kammersängerin Frl. Breidenstein aus Erfurt, des Concertsängers Hrn. Fr. G. Trautermann aus Leipzig und der hiesigen Stadtcapelle. „Elias" von Mendelssohn.

Basel. Allgemeine Musikgesellschaft. Zweites Abonnements-Concert mit Frau Clara Schumann. Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Concert in Amoll von R. Schumann. Novelletten für Streich-Orchester von Gade. Rondino in Esdur für Blasinstrumente von Beethoven. Symphonie (Dmoll) von Schumann.

Berlin. Zweite Symphonie-Soirée der Königl. Capelle. Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini. Symphonie Ddur Nr. 3 (neu) von Emil Hartmann (unter Leitung des Componisten). Clavier-Concert (Gdur) von Beethoven, Frl. Geisler. Symphonie Bdur Nr. 11 von Haydn.

Bremen. Erste Soirée für Kammermusik. Josef Haydn: Streichquartett Nr. 5 Gdur. Joh. Brahms: Sonate für Clavier und Violine, Op. 100, Adur. Beethoven: Streichquartett, Op. 18, Fdur. Ausführende: Concertmstr. E. Skalitzky, H. Düsterbehn, H. Weber, W. Kufferath, großh. Oldenb. Kammermusikus, Streichquartett. D. Bromberger, Clavier.

Chemnitz. 1. Gesellschaftsabend des Lehrer-Gesangvereins mit der Concertsängerin Frl. Strauß-Kurzwelly und Hrn. Willy Rehberg aus Leipzig. Direction: Hr. Kirchenmusikdirector Th. Schneider. Männerchöre von Mendelssohn-Bartholdy, F. Möhring und W. Stade. Sonate Op. 81 von Beethoven, Hr. Rehberg. Arie aus „Tannhäuser", Frl. Strauß-Kurzwelly. Männerchöre von Mangold und A. Reiser Novelette (Fdur), Berceuse, Polonaise (Asdur) Op. 53 von Chopin. Lieder von Tschaikowsky und Lassen. Männerchöre von Perfall und Schmid. 12. Rhapsodie von Liszt. Männerchöre von A. Reiser und Zöllner.

Crefeld. Erster Kammermusik-Abend der Hrrn. Holländer, Schwartz, Körner, Hegyesi mit Hrn. Professor Max Pauer aus Köln. Trio Cmoll (Op. 101) von Brahms. Streichquartett Cdur von Mozart. Concert-Allegro (Op. 46) von Chopin. Streichquartett Fdur (Op. 59) von Beethoven.

Dresden. Im Königl. Conservatorium. Zwei Stücke für Clavier von Bach und Chopin, Hr. Buschenhagen. Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit", Frl. Stadelmann. Solo für Flöte, Op. 82, Hr. Peschek. Vier Clavierstücke von Händel, Scarlatti-Tausig und Bach, Frl. Rosenbaum. Zwei Lieder von Schubert, Frl. Frejtag. Adagio und Rondo aus der Sonate Op. 24 von Weber, Frl. Schulze. Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Beethoven, Hrrn. Buschenhagen, Franke, David, Kunze und Köhler. — Im Tonkünstler-Verein. Quintett (Nr. 2, Esdur, Op. 13) für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell von Ernst Naumann (Jena), zum ersten Male, Hrrn. F. Schubert, Brückner, Wilhelm, Schmid und Stenz. Arie aus „Paride ed Elena", Hrrn. Jensen und v. Schreiner. Sonate (Bdur, Manuscript) für Clarinette und Pianoforte von F. Dräseke, zum ersten Male, Hrrn. Demnitz und Buchmayer. Quartett (Op. 47) von R. Schumann, Hrrn. Heß, Blumer, Wilhelm und Stenz. (Flügel Blüthner.) — Im Tonkünstler-Verein mit Hrrn. Benno Walter, Kgl. Bayr. Concertmstr., Hans Ziegler, Anton Thoms, Hans Wihan, Kgl. Bayr. Hofmusiker aus München. Quartett (Dmoll) von Mozart. Kol Nidrei, für Violoncell von Bruch, Hrrn. Wihan und Krantz. Quartett (Op. 132, Amoll) von Beethoven.

Erfurt. Concert des Musik-Vereins mit Hrn. Prof. Joachim. Symphonie Fdur von Götz. Concert Nr. 7 von Spohr. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Air, Gavotte und Bourrée aus der Ddur-Suite von Bach. Romanze Fdur für Violine von Beethoven. Vorspiel zu „König Manfred" von Reinecke. Drei ungarische Tänze für Violine von Brahms-Joachim.

Flensburg. 18. Aufführung der Euterpe. Dirigent: Hr. Capellmstr. M. Ludwig. Brambach: „Trost in Tönen", gemischter Chor mit Orchesterbegleitung. Beethoven: Musik zu „Egmont". Mendelssohn: Ouverture zu „Melusine". Schumann: Das Schifflein, Chor a cappella. Chöre von Mendelssohn. Mertke: Hymne für Sopransolo, gemischten Chor und Orchester (Manuscript). Capelle des Füsilier-Regiments Nr. 86.

Forst i/L. Concert der Concert- und Oratoriensängerin Frl. Katharina Schneider aus Dessau und der hiesigen Stadtcapelle. Ouverture zu „Fidelio" von Beethoven. Concert-Arie (Op. 94) von Mendelssohn. Andante und Finale aus der 5. Symphonie von Beethoven. Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn. „Mit Myrthen und Rosen" von R. Schumann. „Die stille Wasserrose" von E. Büchner. Sonate für Piano und Violine (Gdur) von A. Rubinstein. „Sie sagen, es wäre die Liebe" von Th. Kirchner. „Du bist wie eine stille Sternennacht" von Edm. Kretschmer. „Ich lieb' Dich" von A. Förster.

Frankfurt a. M. Drittes Museums-Concert. Ouverture „Nachklänge von Ossian" von Gade. Lieder für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe von Brahms. Concert für Pianoforte in Dmoll von Mendelssohn, Hr Prof. Heinrich Barth aus Berlin. Nänie für Chor und Orchester von Hermann Goetz. Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven. Symphonie in Bdur von Schumann.

Freiburg. Erstes Vereins-Concert der Liedertafel mit Hrn. Florian Zajic aus Straßburg und des gemischten Chores der Liedertafel unter Musikdirector Hrn. Ernst H. Seyffardt. Altenglische Madrigale für gemischten Chor (a cappella) von John Dowland. Violinconcert von Max Bruch. Gesänge für dreistimmigen Frauenchor mit vierhändiger Clavierbegleitung von Ernst H. Seyffardt. Solostücke für Violine von F. Ries, J. Raff und H. Wieniawsky. Requiem für Mignon von Robert Schumann. Blüthner-Flügel.

Genf. Zum Reformationsfest großes Concert, gegeben von

Otto Barblan mit Hrn. Louis Rey, M. Banti und einem Chor. Cantique und Andante von Mendelssohn. Nazareth für Violine von Gounod, Hr. Louis Rey. Andante für Orgel von Merkel. Kyrie Eleyson von Schubert. Adagio Religioso von Hugo v. Senger. „Foi" für Violine von Vieuxtemps. Andante mit Variationen für Orgel von O. Barblan.

Hannover. Erste Soirée für Claviermusik und Gesang von Heinr. Lutter und Franz v. Milde. Vier Präludien, Op. 28 von Chopin. An die entfernte Geliebte von Beethoven. Drei Sätze aus der Sonate Ddur, Op. 10 von Beethoven. Lieder von Franz. Carneval, Op. 9 von Schumann. Vale carissima, Altes Liebeslied von Meyer Helmund. Chanson de Florian von Godard. Consolation, Canzonetta, Etude (Waldesrauschen) von Liszt. Valse brillante, Op. 34 von Chopin. (Flügel Blüthner.) — Nach dem Hannover'schen Tageblatt war die Soirée sehr zahlreich besucht und wurde den Künstlern viel Beifall zu Theil.

Hof. Drittes Abonnements-Concert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt. Symphonie (Pastorale) von Beethoven. Mozart, Gedicht von Mosenthal; melodramatisch in Musik gesetzt von A. Kugler (neu). Ouverture zu „Die Zauberflöte". Trauermarsch von Chopin. Andante, Menuetto aus dem 2. Quartett von Mozart. Concert-Ouverture „Adur" von Jul. Rietz.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 24. December, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Georg Vierling: 1. Thurmchoral, fünfstimmiger Chor. 2. „Die ihr schwebet", 4stimmig für Solo und Chor (neu). Drei altböhmische Weihnachtslieder für Solo und Chor. Tonsatz von C. Riedel. — Kirchenmusik, Sonntag, den 25. December, Vormittags 9 Uhr in der Lutherkirche. Montag, den 26. December, Vormittags 9 Uhr in der Nicolaikirche: Händel: Die heilige Nacht aus dem Messias, a) Hirtenmusik für Orchester, b) Verkündigung, Sopran-Solo, c) Chor der Engel „Ehre sei Gott".

Moskau. 1. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter P. Schostakofski. Massenet: Scènes napolitaines. Blaramberg: Ouverture zu „Maria von Burgund". Wagner: Walkürenritt Delibes: Arie aus „Lakmé", Lieder von Moreau und Massé, Dina Beumer. — 1. Symphonie-Concert der kaiserlich russischen Musik-Gesellschaft unter Max Erdmannsdörfer. Schumann: Symphonie Cdur. Wagner: Ouvertüre zu „Fliegende Holländer". Tschaikofski: Pianoforte-Concert Nr. 1, Op. 23, Bmoll, Mendelssohn: Präludium Op. 104, Sgambati: Menuetto Op. 18 Nr. 2, Sauer: Concertetüde, E. Sauer. Saint-Saëns: Arie aus „Samson und Dalila", Liszt: „Die Loreley", Frau M. Kamenskaja.

Riga. Orgel-Vorträge des Professor Carl August Fischer aus Dresden mit Schülerinnen der Frau v. Brümmer-Radecke. Fantasie (Dmoll) von Bach. Marienlied aus dem Weihnachts-Concert von C. A. Fischer. Agnus Dei (Sopran: Frau v. z. Mühlen) von Mozart. Choral „Vater unser im Himmelreich", bearbeitet für die Orgel von Mendelssohn. Stabat mater (Duett: Sopran und Alt) von Pergolesi. Freie Fantasie von C. A. Fischer. Laudate (Chor und Terzett) von Mendelssohn. Pfingsten, Concert für Orgel von C. A. Fischer. — Orgel-Vorträge des Professor Carl August Fischer mit den Concertsängerinnen Frau v. z. Mühlen und Frl. E. Sokolowski, sowie Schülerinnen der Frau v. Brümmer-Radecke. Fantasie (Gmoll) von Bach. Adagio von C. A. Fischer. Sopran-Arien aus „Josua" von Händel und Riedel, Frl. E. Sokolowski. Fantasie und Fuge über B A C H von Liszt. Miserere (Ps. 86, Altsolo) von Martini. Freie Fantasie. Ave Maria, Sextett für Frauenstimmen von Anton Krause, Frau v. z. Mühlen und Schülerinnen der Frau v. Brümmer-Radecke. „Ostern", Concert für Orgel mit Begleitung von Posaunen, Trompeten und Pauken von C. A. Fischer. — Die Begleitung zu den Gesängen hatte Hr. Domorganist W. Bergner übernommen.

Stuttgart. Erste Quartett-Soirée der Hrrn. Singer, Künzel, Wien und Cabisius mit Hrn. H. Meyer. Haydn, Quartett Bdur. Zum ersten Male: K. J. Schwab, Quartett Cdur. Mozart, Quintett mit Clarinette.

Winterthur. Erstes Abonnements-Concert des Musik-Collegiums mit Frl. Emma Mettler aus Ancona (Clavier) und Hrn. Alfred Tobler aus Bern (Bariton). Symphonie Nr. 4 in Bdur von Gade. Arie aus der Oper „L'épreuve villageoise" für Bariton von Gretry. Concertstück in Fmoll für Clavier von Weber. Lieder aus „Die schöne Müllerin", für Bariton von Schubert. Berceuse von Chopin. Zwölfte Rhapsodie von Liszt. Ouverture zu „Die Vestalin" von Spontini.

Zittau. Concert zum Besten des Friedr. Schneider-Denkmals. Das Weltgericht von Dr. Friedrich Schneider. Solisten: Frl. Katharina Schneider aus Dessau, Frl. Elisabeth Sievert aus Dresden, Hr. Adolf Thiele aus Warnsdorf, Hr. Richard Gutschbach aus Dresden. Der Gesangverein „Orpheus" mit dem Männergesangverein „Liedertafel". Das Stadtmusikcorps und die Regimentscapelle. Dirigent: Hr. Musikdirector Carl Burkhardt in Zittau.

Personalnachrichten.

— Wie neulich in Coblenz, so hat Frau Emilie Wirth aus Aachen auch in Berlin am 10. d. M. (Concert der Pianistin Frau Stern) mit großem Erfolg gesungen. Die Berliner Kritik ist einstimmig in ihrem Lob über die vortreffliche Alt-Stimme und den Ausdruck der geschätzten Künstlerin. Dieselbe beherrscht übrigens ein ungewöhnlich reiches Reportoir und kann unseren Concertvereinen bestens empfohlen werden.

— Hans v. Bülow's Krankheit ist glücklich wieder gehoben.

— Prof. Carl Klindworth concertirt in Boston. In seinem ersten Beethoven-Recital trug er sechs Sonaten des Meisters vor und erntete reichliche Anerkennung.

— Dem Orchesterchef der Pariser großen Oper, Vianesi, ist der portugiesische Christusorden verliehen worden.

— Henri Marteau, der hochbegabte jugendliche Geiger, hat in Wien glänzende Erfolge erzielt.

— Die Kammersängerin Marcella Sembrich gedenkt am 5. Januar in Wien ein eigenes Concert mit Orchester unter Hellmesberger's Leitung zu geben. Am 6. Januar reist dann die Künstlerin zu einem längeren Gastspiel nach Berlin.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Unter Hofcapellmstr. Klughardt's Leitung ist am 16. d. M. im Hoftheater zu Dessau Wagner's „Rienzi" erstmalig aufgeführt worden und fand enthusiastischen Beifall.

— Zöllners Musikdrama „Faust" fand in Köln bei seiner dortigen ersten Aufführung eine sehr beifällige Aufnahme. Eingehenderes über Werk und Aufführung folgt in dem nächsten unserer Kölner Musikbriefe.

Vermischtes.

— Das neue Streichquartett von Eugen d'Albert wurde am 15. d. M. in Berlin (Joachim-Quartett) erstmalig gespielt.

— Der Verleger des „Chorgesanges" (Hans Licht in Leipzig) hat einen Preis von 100 Mk. für die beste Männerchor-Composition des deutschen Bannerliedes von Theodor Souchay ausgesetzt. Wenn der Preis auch kein hoher ist, so werden doch wieder mehrere Hundert preissüchtige Compositionen eingehen. Oder sollte man endlich den Geschmack an einer gewissen Art des Preis-Componirens verloren haben?

— Das Brandunglück der Pariser Oper hatte die Anklage des Directors Carvalho und des Pompier André zur Folge. Beide sind zu drei Monaten Gefängniß und ersterer noch zu einer Entschädigungssumme verurtheilt worden.

— Die in New York vor einigen Monaten gegründete Wagner-Societe, von der man rosige Hoffnungen bezüglich Cultivirung gediegener Musik hegte, hat leider den Erwartungen nicht entsprochen und sogar schon große Differenzen unter den Mitgliedern hervorgerufen, daß mehrere derselben, unter anderen der bedeutenste amerikanische Musikschriftsteller Krehbiel, ausgeschieden sind. Ursache des Zerwürfnisses soll das Hervordrängen junger Leute gewesen sein, welche unter sich die ersten Stellen im Vorstande vertheilt, obgleich sie weder durch ihre bisherige Leistungsfähigkeit noch durch ihren Ruf dazu berechtigt waren.

— Das aus 75 Mann bestehende Symphonie-Orchester in Boston wird vier Concerte in New York geben. Capellmeister Gericke, ehemals in Wien, hat dasselbe zu einer bewundernswürdigen Leistungsfähigkeit ausgebildet.

— Der amerikanische Orchesterdirigent Theod. Thomas gedenkt mit seinem ganzen Orchester nächsten Sommer eine europäische Concerttour zu unternehmen und in London, Hamburg, Berlin, Frankfurt, München und Wien Concerte zu geben.

— Der New Yorker Musical Courier vom 7. December bringt das Bild des kleinen Pianisten Josef Hofmann und spricht zugleich den Wunsch aus, die Eltern möchten dem Knaben für das in Amerika erhaltene Honorar von 25000 Dollars eine gute Erziehung, sowie auch Unterricht bei einem Meister wie Rubinstein geben lassen. (Ganz unsere Meinung. Die Red.)

Druck von G. Kreysing in Leipzig.